

Luceafărul

Săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din România

Serie nouă • miercuri, 10 iulie 1991

28 (76)

Heraclit și Esenin

Riu cu mării unde, albe flori de soc,
Graba nu-mi îngăduie să iau un loc

Lingă voi prin sfintul iunie.

Nici cu cele-albine ignorind răsplata
Doar la stup să mă gindesc sau brusc săgeata

Pină-n eleași, din Ionia,

S-o azvirl: că în același val
Și intrăm și nu intrăm, eh ani de-aval

Ce v-ați dus pe apa simbetei!

Sint din nou acasă, sint în orice loc,
Graba nu-mi îngăduie altfel de joc.

Aurel Rău



Boli de copii

În viața omului există momente grele ce pînă la urmă îl ajută să răzbească. Există momente grele care îl călesc, îl maturizează biologic sau spiritual, acestea fiind în fapt adevărate probe ale educației. Ele trebuie să se petreacă la vremea lor pentru ca rezultatul să fie de folos. Așa cum se întâmplă cu bolile copilăriei. Una este să faci pojarul la cinci ani, moment în care te alegi cu imunitate pentru mai târziu și alta e să-l faci la cincizeci și cinci de ani, cînd moftul copilăriei devine mortal.

Ceea ce se întâmplă omului se întâmplă și societății. Asistăm astăzi la apariția a tot felul de simptome îngrijorătoare pentru lumea românească, simptome care mărturisesc îmbolnăvirea corpului social de știute maladii infantile.

Antisemitismul este fără putință de tăgadă o boală a copilăriei națiunilor, cel puțin a copilăriei trecerii de la un stadiu de organism la altul. Trecerile acestea sînt dureroase și societatea fragilă, dezzechilibrată, buimăcită, este expusă la maladiile fugoase ale copilăriei. Naționalismul excesiv, antisemitismul, iredentismul sau pur și simplu ura față de semenul tău care gîndește mai mult și mai bine sînt caracteristice începuturilor organizărilor sociale dornice de innoire. În fond sînt o soluție extrem de comodă, de la îndemină, pentru marii manipulatori de conștiințe, de cei care pescuiesc în apele turburi ale sărăciei, lipsei de orizont, disperării.

România a trecut la vremea ei prin aceste boli ale copilăriei, națiunea a trecut prin valuri succesive de extremism politic sau șovin știind să se vindece singură și la timp, păstrîndu-și nealterată judecata și simțirea proprie.

În mod normal, logic, astfel de boli vaccinează eficient corpul social, ferindu-l de recidivă. De aceea pare cu atît mai straniu, mai absurd faptul că după o probă atît de viguroasă, de convingătoare a maturității, făcută în decembrie 1989, în societatea noastră apar astfel de simptome.

Extremismul, de orice nuanță ar fi, este un corp străin, o amenințare și nu o manifestare a ființei noastre naționale.

Cei care alimentează în gazete astfel de sentimente (?), astfel de pasiuni, de agresivități cavernice nu se fac purtători de cuvînt ai unei realități românești oricît ar fi ea de ne semnificativă ci sînt dușmani jurați ai statului românesc și ai poporului român, neurmărind altceva decît atragerea suspiciunii și a opri briului asupra acestora.

Infectarea deliberată a organismului românesc cu boli ușoare la copilărie dar mortale la maturitate este o crimă deliberată ce trebuie pedepsită ca atare. Conform legilor românești!

Eugen Uricaru



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări ale sculptorilor români, prezentate la simpoziunea „Dantesca” de la Ravenna

În pag. 16:

MARGUERITE YOURCENAR: *Faust* — 1936

Luceafărul

Director
LAURENȚIU ULICI

Redactor șef adjunct
EUGEN URICARU

Secretar general de redacție
MIRCEA CROITORU

semn

Sepia

Valuri de cuvinte inundă zilnic creierul noastre. Sintem complet dezarmați în fața lor, neputincioși ca păsările Phoenix în fața flăcărilor. Ele, cuvintele, vorbele vin din toate direcțiile, de sus, de jos, din dreapta, din stânga și, mai ales, dinăuntru. Cum să te aperi și ce să le spui? Că tu ești un biet om, singur în fața acestor ostiri infinite? Că respirația ta se oprește din cauza lor? Nimic din tot ce spui, din tot ce gândești nu are însă putere împotriva cuvintelor. Cuvintele nu-și scot ochii unele altora, deși atât de des se bat cap în cap. Se spune că un cui scoate pe altul (și am două ochii?) Și atunci, ca să scapi de valurile turburi pline de adevăr și de neadevăruri strigătoare la cer, condamnabile și înălțătoare spre cer, dai drumul și tu, cel singur, cel neputincios în fața cuvintelor, unei emisii fără acoperire, sau cu acoperire foarte redusă. Iar acest gest se repetă la infinit, face inconjurul lumii, cucerește om după om, indiferent de limba pe care o vorbește unii și de limba pe care o vorbește alții, iar până ajunge iarăși de unde a plecat omul e gata să repete ce a mai spus altădată, să mai dea drumul unei emisii nu neapărat cu acoperire. Permeabilitatea noastră la cuvinte crește pe zi ce trece, nu mai sintem, ca până acum, un baraj în fața acestui fluviu revărsat, mai mult turbure, mai mult cu maluri surpate.

Din când în când ne gândim că — poate — ficcărui om îi este scris să spună un număr limitat de cuvinte în viața lui toată. O poate face mai repede, o poate face mai lent, poate să spună ceva pronunțându-le sau poate doar să le bolborosească, precum personajul lui Eugen Ionescu din „Scaunul”. Celui care scrie, ziarist, romancier, critic, poet, dramaturg, iarăși, poate că i s-au numărat, unul câte unul, cuvintele hărăzite, la naștere, de către cel de deasupra noastră, a tuturor. O formă a lor neutră, am vrut să spun. Iar lui nu-i rămâne decât să le îndrepte într-o direcție sau în alta, călăuzit de cavalerul infernului sau de cel al văzduhului iluminat. Nu-i rămâne decât să se precipite, având mari șanse de a greși, sau să le dea înapoi lumii cu semnului divin în ele, în știri cumpătate care slujesc adevărul.

„Cuvintele sînt ca banii” ne spunea învățatul de-acum trei sute și ceva de ani. Atîtea emisii fără acoperire, adăugăm noi astăzi, ni se cuibăresc în minte, încît rar să mai poți găsi om neclintit în apele turburi ale acestei vremi țesute din vorbe și care-n vorbe se va reintoarce. O și face zi de zi, adică se pulverizează astfel, se supune unei uitări de alt fel decât cea a vorbei ce zboară, se supune uitării scrise, uitării materiale, materializate, pe care o numim, inocent, ipocrit, memorie.

Fără apărare stăm și astăzi ca și altădată în bătaia acestui val de cuvinte sub care ne vom sfîrși într-o bună zi vieții.

Nicolae Prelipceanu

dictatura personală

Contestatarii ai înstrăinării

Contestatarii cu toții ai înstrăinării, ce am ajuns? Am ajuns să defilăm cu același neisprăviți ai Puterii! Putere ce a tras în noi nu numai în 22 decembrie 1989, ci și în 13 iunie 1990. Să defilăm în lume cu aceeași polițiuță de două parale ce tin România în loc: oare cînd vom mai scăpa de ei? Fauna lor internațională legată de deturarea Revoluției și de mineriadă nenăunțind să însemne nici azi pentru societatea românească nici măcar atât cit înseamnă cramponarea de Putere a vechilor activiști — p.c.r. — și — securiști — cu orice preț a structurii comuniste „emanate” după Revoluție, reformate chipurile... Cînd, personal, orice as face eu unul nu pot să trec nimic cu vederea în primul rînd crimele politice ale actualei Puteri, crime ce ar fi trebuit să-i înlăture automat pe vinovați din virful Piramidei și nu să-i țină acolo unde sunt cătarați, să-i înlăture pentru totdeauna din funcții... Crima politică, iată, vedem bine, ce-i permitează anume parca, îi leagă prin singele curs și mai bine pe unii de alții, de posturile înalte ce le detin! Ii leagă prin singe și prin frica de pedepsă

legală? Pedepsă ce, socr, numai se amină deocamdată: orice ar face actualul Putere, vremurile politice sunt schimbătoare „ca și oamenii” și se va face dreptate...
+

Asa... Cu patru săptămîni în urmă am început să relatez, mal în glumă, mai în serios, cîteva amănunte despre noua mea ispravă legală de „golani” Pieței Universității: aceea a nășiei religioase! Culmea... Trezit peste noapte să fiu însoțitor de-a stînga și de-a dreapta, alături de soție, vezi bine, mirilor anului în curs, foste personaje ale „cărții mele, Jurnalul unui martor, arestate preventiv” la 14 iunie 1990 pentru zece zile la rînd! Mrii căsătorii civil la 10 mai 1991 si invitati să se căsătorească religioș duminică, 19 mai 1991, de urgență de un părinte — „golan”! Golan si sfintia sa al Pieței Universității ca si mirii, ca si invitati lor, ca si mine: membri cu totii, între timp, ai Alianței Civice, oameni nasnici, asta mai linșea, ce mică e lumea...
Unde rămăsesem? „Hai, dragă, să plecăm o dată, ne așteaptă mirii ăia,

parcă ai fi o domnișoară... Ai-i rămăsesem: în fața oglinzii, hotărît să merg în blugi și fără cravată, naș si soția nefiind de acord să intru în biserică ortodoxă îmbrăcat astfel. Dar cu cine să te înțelegi? „Cu tine nimeni nu se mai înțelege demult”...

Soția e îmbrăcată, observ deodată, eu ce are mai bun, mă si sperie de cit de bine arată, habar nu aveam de distincția vsmintelor ei, ce chestie, ca o să salveze anarantele? Deinde...

În sfîrșit, plecăm de acasă, mergem în fugă și cumpărăm flori, ce mai găsim prin Piața Unirii și venim după ora 12 la apartamentul mirelui: eram astențati, mirele e la 40 de ani, înalt, plînut, mireasa, la 30 de ani, micuță, slăbîuță, nerăbdători... Mirele mă lasă eu gura căscată, are un costum alb pe el, cămășă albă specială, cu volane cu nașion și pantofi de „consignatie”! „Vezi”, îmi atrăsese soția atenția: așa se vine la nuntă! Măi, să fie! Asa mire — „golan” mai zic si eu: dar de unde o fi avînd atîtea rezerve vestimentare, că eu îl știam lefter? Mă aronii de urechea mirelui, nu mă pot stăpîni: si aflu tot la ureche că totul e închiriat! Ca să vezi... La talia lui, ce nimereală, îmi arată o doamnă, profesoară — „golană” a Pieței Universității, care i-a închiriat costumul sotului ei, decedat, costum dăruit mai anoi mirelui, după ce se va face „strigare”, dacă am înțeles bine... Si mireasa? Si mireasa la fel, ce credeam, rochia e închiriată de la... Si voalul? Voalul i se va dăruî, Fericiți miri, săraci si curăți: îi sărutăm si îi felicităm, pentru încălzire... „Unde e fotograful”? Nu e prezent fotograful? era pe aici, unde s-o fi dus, acuma l-a găsit să mai așteptăm, la te uite, domnule, doar ti-am zis că ăsta e îmbrănciat, că fără fotograf nu putem?, îi calm, bătrîne...
Liviu Ioan Stoiciu
(Va urma)

Vorbe de pe corabia lui Sebastian

● DANIEL TOMESCU: „Cu o nerușinare străină acestui popor inezestrat cu atât de mult bun simț, gasca de la România Mare a tăvălit în noroi tot ce i-a căzut în mină”. „N.cadeti în lume ceea ce se practică în această redacție nu se poate numi gazetărie, iar un poet complexat din liosă de har ca V. C. Tudor ar fi fost trimis de mult după gratii pentru mizeriile care-i curg din stilou. Sub paravanul unor idealuri sfîșiate pentru poporul nostru, epigonul de la România Mare face bani grei scuipînd în stînga și-n dreapta. Este inadmisibil să faci o gazetă de birou, pe baza unor turnătorii pe care le publici fără nici o verificare, fie ca cit de sumară. Cu ex-procurorul general Gheorghe Robu, smecherasului i s-a infundat. A fost dat în judecată pentru «calomnie prin presă» și «ofensă adusă autorității» în baza articolelor 206 și 238, al. 1, Cod penal”. (Expres magazin) ● MADĂLIN MATICA (prezenț la procesul intentat „poetului” Vadim): „Mascarada a început în jurul orei 14.15 și a durat mai mult de patru ore. Pe parcursul acestei lungi sesiune de judecată domnul V.C.T. s-a «făcut de față», adică s-a dat în spectacol, stîrnind milă, scribă și oroire”. (Catavencu) ● DANIEL TOMESCU: „N-a venit singur, ci însoțit de o gașcă de suporteri condusă de Carolina Ilica”; „Inculpatul era un amestec de Catavencu, Brinzoinescu și Rică Venturiano”. (Expres magazin) ● Inculpatul Vadim: „Eu am o cruce foarte grea pe umeri. Conduc o gazetă națională si un partid care va deveni național. N-am timp de proces”; „Vă rog să nu mi se spună «inculpat»”. Să mi se spună «maestre». ● DAN IOAN MIRESCU: „În sfîrșit, vom mai vedea la 10 iulie 1991, ora 14, cînd s-a fixat următorul termen de judecată”, (România Mare)

● CEZAR ANDREESCU: „Cînd nu face gazetărie Dan Ioan Mirescu dresă-se muste”. (Cuvintul) ● ALCIBIADE: „...Platforma-Program (a Partidului România Mare n.n.) (...) a primit chiar felicitări de la Tribunalul Municipal București pentru seriozitatea si orientarea ei umanistă”. (R. M.) ● CĂSANNOVA: „Sandu, loco. Da, stim, nu sinteti primul caz: ati cumpărat din talcioc un prezervativ chinezesc si nu-l mai puteti scoate. Adesati-vă medicului ambasadei”. (Cuvintul de ambe sexe) ● MIRCEA HAMZA: „Evident că... ha... hi... ha... hi...: „...ha hi... hi... ha... hi...: „ha... ha... ha...: „...eu nu am reusit să recunosc niciodată un securist după mers... Ha... hi... ha... hi...”. (Interviu, în Fraierul român) ● DIN JURNALUL LUI GELU VOICAN VOICULESCU ÎN SENEGAL: „8 septembrie. Azi am găsit în junglă un clitoris de-un metru!”. (Cuvintul de ambe sexe) ● ILIE NEACȘU: „Noi nu l-am dat pe Ceausescu ios pentru a aduce la conducerea țării o relicvă medievală, un străin de neam si de țară, un gingav si un degenerat”. (Europa). Si noi, mă dragă, care crezuserăm că Ceausescu e gingav si degenerat... ● EUGEN FLORESCU: „O formulă auzită pe stradă după revederea la televiziune a imaginilor din 13—15 iunie 1990: «Minerii au exagerat. Dar huliganii au meritat!». (Democrația) ● RADU THEODORU: „Ce nutinătate de imaginație”. (R. M.) ● „La art. 4, care prevede obligativitatea primărilor municipale, orășenesti sau comunale si ale organelor locale ale politiei de a asigura condițiile necesare desfășurării normale a adunărilor publice, d-na Crâșnaru Daniela (FSN) a propus ca organizatorii să plătească anticipat pentru autorizarea mitii lor: «N... sintem un stat bogat ca să plătim



Membrii PEN Clubului român își exprimă îngrijorarea și protestul în legătură cu înmulțirea atitudinilor extremiste și antisemite în anumite publicații românești. După ce de mai bine de un an de zile reviste ca „România Mare” infestază atmosfera politică și morală a țării, proferînd calomnii și insulte, orchestrînd campanii de presă împotriva a tot ce există independent și necompromis de colaborarea cu vechiul regim în inte ectualitatea românească, întrecînd în același timp o continuă tensiune între populația majoritară și minoritățile etnice, în ultimele săptămîni are loc o escaladare a pozițiilor extremiste și rasiste, menită să ducă la discreditarea imaginii României în lume.

Convinși că aceste poziții al căror unic scop este dezbinarea societății românești — Divide et impera —, nu sînt proprii poporului român și nu îl reprezintă, scriitorii români protestează și își exprimă dezgustul față de folosirea unor atît de imunde tactici, scoase din a senaful vechilor dictaturi. Scriitorii români se simt solidari nu numai cu colegii lor de alte naționalități, pe care îi cheamă să se ralieze în lupta împotriva oricărui extremism, dar și cu toți oamenii — indiferent de naționalitate sau confesiune — din România și din lume.

PEN CLUBUL ROMÂN



Petre Stoica

Vase comunicante

desi, de regulă, cititorul este înclinat să suspecteze orice declarație autobiografică a scriitorilor, și cu atât mai mult cînd e vorba de scriitori incomfortabili precum Eugen Ionescu, acesta are fără îndoială dreptate cînd declară undeva, în *Journal en miettes*: „Cred că mi-am fost de o fidelitate desăvîrșită. Nu m-am schimbat. De cînd mă cunosc, sentimentele mele, gândurile mele, ființa mea prezintă un fel de invariabilitate pe care evenimentele, viața, nu mi-au putut-o altera. Mă recunosc în ceea ce gîndeam, în ceea ce eram la 17 ani“ etc. Volumul pe care Mariana Vartic îl publică recent, cu texte din tinerețea turbulentă a viitorului mare dramaturg, confirmă în cea mai mare parte această categorică declarație, atît de greu de confirmat.

Intitulat *Eu* cu îndreptățirea pe care o dă numai caracterul programat autobiografic al actului literar după Eugen Ionescu, ci și includerea unei scurte proze cu același titlu, volumul respectiv cuprinde, practic, întreaga sa producție literară în limba română, „opere literare propriu-zise“ după cum ne anunță editoarea, publicistica acestei epoci (articole, eseuri, cronici literare sau plastice ș.a.) fiind rezervată unui alt volum. E vorba, deci, de texte scrise în cea mai mare parte înaintea plecării sale în Franța, în 1938, și chiar de cîteva cu puțin ulterioare dar de aceeași factură, cu singura excepție a piesei *Englezește fără profesor*, din 1943, care reprezintă punctul de plecare al întregii sale dramaturgii și prima versiune a celebrei piese, scrisă și jucată în franceză, *Cîntărețea cheală*. În rest figurează versurile din *Elegii pentru ființe mici* (1931) și cele necuprinse în această plachetă, fragmente dintr-un roman proiectat și neterminat, pagini de jurnal și aforisme asupra vieții, toate avînd un suport autobiografic polemic afișat, precum și eseu neterminat *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo* din 1935. Este un material substanțial nu numai pentru a confirma inexistența unei rupturi între scriitorul român și cel francez cu același nu-

me, dar și pentru a configura un profil autonom și complex al primului, independent de ceea ce avea el să devină.

Surpriza acestei însumări de texte insuficient cunoscute pînă acum ar fi că autorul nu ne mai apare ca un singuratic, ca o excepție ciudată și fără un loc al său în epocă, putînd fi valorizat doar în perspectiva literaturii sale ulterioare. Grupate laolaltă, aceste texte par să se integreze mai ușor în atmosfera literară a României interbelice și-și găsesc afinități: romanul tinereții ambițioase, clocotind de planuri și dorințe, cu romanele de adolescență ale lui Mircea Eliade, însemnările de autor, destinate să șocheze și să scandalizeze, cu literatura lui Victor Valeriu Martinescu și a altor avangardisti, cu care Ionescu s-a întîlnit de altfel în paginile unor foarte interesante reviste precum *Meridian* ș.a.m.d. Regăsită și văzută în ambianța epocii, a grupului împreună cu care — întîmplător sau nu — a publicat și s-a afirmat, cu Roll, Trost, Păun, Nisipeanu ș.a., această proză nu apare numai ca fiind coerentă cu ea însăși, ci și solidară cu o anumită parte a istoriei noastre literare. Paginile vechilor sale jurnale prefigurează teme și uneori chiar formulări din jurnalele sale pariziene (viața și mai ales moartea, succesul ca insucces, subiectivitatea care atinge punctul său cel mai înalt obiectivitatea), dar în același timp completează imaginea unei generații declarat anti-Ionel Teodoreanu, cu tot ce însemna această poziție care este și a lui Cioran, și a lui Noica, Acterian sau Dan Petrașincu. Ceea ce nu înseamnă că se poate vorbi de un grup omogen (în cadrul acestei generații funcționează, probabil pentru prima oară, conștient asumată, o considerabilă voință de disociere, de individualizare), ci și tendințe convergente ale unui grup foarte divers, foarte înzestrat, a cărui evoluție a fost deviată și uneori chiar anihilată de evenimentele care au urmat.

Din tot acest volum însă, exceptînd desigur p'esa de care am vorbit și care va intra astfel în atenția comentatori-



lor teatrului lui Ionescu (publicarea ei în 1965 a avut un ecou foarte redus), textul cel mai important în sine mi se pare autobiografia polemică *Viața grotescă și tragică a lui Victor Hugo*. Nu știu de ce acest autentic eseu figurează într-un volum rezervat literaturii „propriu-zise“ și nu în cel de publicistică: poate întrucît e vorba de o reconstituire, de o operă de imaginație deci, a unor segmente din biografia lui Hugo, destinate să exemplifice lipsa lui de autenticitate, ba chiar de onestitate, în anumite împrejurări, precum și hipertrofia retoricii în viața sa, devenită pretext pentru literatură, cum evidențiază autorul în pasaje de o cruzime sugestivă: „cîci după momentele sublime și intime ale amorului, Victor Hugo o întreba dacă i-au plăcut versurile și care sunt imaginile care au frapat-o“. Dar e evident că această reconstituire nu este arbitrară: cum sugerează și autorul în prefața versiunii franceze a acestei opere de tinerețe, apărută în 1982, ea se bazează pe o lectură critică foarte bogată, pe lectura paralelă a versurilor și a documentelor (corespondența, pentru a-i sonda adevăratele stări de spirit și reacții, opiniile contemporanilor, biografiile existente), permițînd în final această viziune, înmărtăsită de altfel și de unii istorici literari, iar ținta ei ultimă nu este incriminarea duplicității artistice a unui — totuși — mare poet, ci desprinderea unor adevăruri cu privire la scriitor și la literatura lui. Avem a face și aici cu un jurnal, cu un jurnal de un tip special, de lectură, dar tot o formă de meditație asupra lumii înconjurătoare și mai ales asupra scriitorului însuși: „talentul e o dexteritate manuală pe care poetul o disprețuiește“, „talentul, este specializarea, educarea prin exerciții și antrenament a unor calități de altminteri generale“, „de fapt, geniul nu este decît o îndelungată voință de a fi geniu“. „Judecînd

o valoare din punctul de vedere al necesității momentului istoric, judecăm momentul istoric, determinarea valorii și nu valoarea însăși“ ș.c.l. Eseul reprezintă o treaptă superioară acțiunii demolatoare directe din *Nu*, și anume depășirea „negației“ prin reducerea la absurd a premiselor, a mecanismelor formal acceptate. Este, în plan critic o prefigurare a teatrului său, ceea ce demonstrează o dată mai mult că între etapa românească și cea franceză a scriitorului său circula liber, ca prin vase comunicante, esențele aceluiași spirit și aceleiași viziuni a lumii. În orice caz lectura eselui ne face să regretăm că proiectata teză de doctorat, pentru care Eugen Ionescu pleca în Franța în 1938 n-a fost scrisă niciodată; sau, dacă părțile ei au fost redactate și există undeva, să regretăm că nu le cunoaștem Tema „păcatului“ și cea a morții — care trebuiau urmărite în poezia franceză de după Baudelaire — nu sînt de cît două din temele principale ale operei lui Ionescu; ce interes și ce importanță ar prezenta considerațiile sale în această privință, fie și sub pretextul a mintii, poată să vadă oricine.

Ediția Marianei Vartic limitează la maximum adaosurile obișnuite în asemenea cazuri: ea nu are prefață, note istorico-literare, iar indicația primei apariții este dată la sfîrșitul fiecărui text, fără alte detalii. Ele ar fi fost însă necesare, credem, de pildă în cazul piesei *Englezește fără profesor*, apărută prima dată în revista *Secolul 20*, nr. din 1965. Articolul *Debutul „Cîntărețea cheală“* de Petru Comarnescu, din același număr, dă lămuri strict necesare asupra provenienței manuscrisului, autentifică și dă și alte explicații de istorie literară: „Textul acesta l-a trimis prietenilor din țară, îndată după ce l-a scris în limba lor, însoțindu-l o serie de aforisme, fabule, reflecții, titulate *Scelipiri...*“. De asemenea, ca și mai toate tipărițiile de azi, textul desfigurat de greșeli grave de tipar, „ceea ce integrează în istorie“ (p. 98) în loc de „ceea ce se integrează“, „m-am înconjurat prin gazete“ (p. 168) în loc de „m-au înjurat“, „e o alegere în toate părțile“ (p. 169) în loc de „e o alegere“ ș.c.l. Iar cînd, printr-o conjectură perfect îndreptățită, o greșeală de tipar din textul original este îndreptată, în intervenția editorului nu mai este semnalată nici măcar în subsol („substanțiu mea e unică...“, la p. 170, care în textul de bază era „e mică...“). Mică imperfecțiune, care nu ne întunecă bucuria unei ediții neașteptate, substanțiale, în bogăția nu numai a peisaj literar actualmente, destul de sărac, ci și un ra-

Mircea Anghelescu

* Eugen Ionescu, *Eu*, ediție îngrijită de Mariana Vartic; cu un prolog *Englezește fără profesor* de Gelu Ionescu și un epilog de Ion Vartic, Editura chinox, Cluj, 1990, 238 p.

povestea vorbel

Predicții false

Cronicarul „scrofulos la date“ se poate întreba, cu îngrijorare, dacă nu cade în capcana unei excesive sociologizării și politizării în interpretarea faptelor de limbă contemporană. Dezvoltarea actuală a pragmaticii, a sociolingvisticii, a stilisticii îi oferă, oricum, o justificare pentru a judeca actul de vorbire în condițiile lui complexe de comunicare; rămîne totuși o amintire, neplăcută, sîcîitoare, a unor în treacăt descoperite lucruri de poziție în cultivarea limbii pe vremea teoriei lui Stalin și Marr.

Cercetarea textelor de epocă e totuși liniștitoare: aberațiile vremii aveau la bază nu funcționarea limbii în comunicare, ci pura ficțiune ideologică și consecințele ei teoretice. Raționamentul era de forma: dacă un cuvînt evocă, prin etimologie de obicei, un fenomen negat de dogmă, el trebuie să dispară, deci va dispărea. Sensurile cuvintelor izolate erau interzise sau încurajate, în funcție de aplicarea grilei interpretative preexistente; din fericire, actele de „demascare“ și delatațiune îndreptate împotriva cuvintelor și sensurilor n-au provocat dramele co-

pondentelor lor destinate direct indivizilor și nici n-au produs în limbă altceva decît o accentuare a diferențelor dintre limbajul oficial și cel curent. În revista *Cum vorbim* (care cuprindea, de altfel, și articole într-un totul stimabile, observații lingvistice perfect valabile — după cum cuprindea și nenumărate pagini de rezumare și elogiare a descoperirilor inestimabile ale lingvisticii sovietice) apărea, acum 40 de ani, constatarea că *soldat* e un cuvînt legat de *soldă* și care de aceea „pierde din conținut în favoarea cuvîntului *ostaș*“; pierdere meritată, căci „*soldatul*, anexă prețioasă a statului burghez, educat în spiritul vătămător al naționalismului, a tras în frații săi muncitori și țărani, a luat parte la războiul imperialist contra Uniunii Sovietice“. Cuvintele nu sînt nici măcar embleme ale unor comportamente și atitudini, ci realitatea însăși, în varianta ei schematică impusă de ideologie. Opoziția e explicitată în continuare, într-un stil aiuritor: „Astăzi, în timp ce *ostașii Armatei R.P.R.*, urmînd exemplul glorioșilor *ostași sovietici*, se instruiesc temeinic pentru a impune pe cea, *soldatul francez* sunt trimiși să înăbușe mișcarea de eliberare națională din colonii“. Autorul, un colaborator avizat probabil în probleme militare, nu lingvistice — sergent D. Gh. — afirmă cu toată certitudinea că „adjec-

tivul *soldățesc* a dispărut din vorbirea ostașilor, locul său fiind luat de adjectivul *ostățesc*“; cuvîntului *soldat* i se prevede, în concluzie, o dispariție totală (*Cum vorbim*, nr. 1, 1951). Oricît de dincolo de orice comentariu ar fi acest text, oricît ne-ar stîrni el în primul rînd rîsul, nu ne putem împiedica să-l „traducem“, observînd că la nivelul ierarhiei stilistice diferența dintre cei doi termeni invocati e reală, s-a păstrat perfect, *soldat* fiind cel solid ancorat în comunitatea curentă — iar *ostaș* păstrînd artificialitatea reinvierii sale și specializarea pentru stilul oficial. În același domeniu intervenea și un alt sergent, al cărui articol se încheia cu concluzia fermă: „Este bine deci să îndepărtăm din vorbirea noastră expresia nejustă, putredă și apartinînd regimurilor apuse: *liberat* sau *scăpat din armată*, înlocuind-o cu expresia justă, corespunzătoare: *lăsat la vatră*“ (nr. 2, 1951).

Un mare interes par să arate cititorii revistei pentru explicarea unor expresii ca *pleava societății* sau *putred de bogat*; în cea din urmă, cineva vede „o dovadă că oamenii prea bogați lăsa sau bunurile materiale să putrezească, fiindcă voiau să le speculeze“: cum însă această situație ar fi fost posibilă doar „în timpul capitalismului“, iar expresia pare mai veche, explicația e pusă la îndoială. Disputele se poartă fie de pe pozițiile strict mecaniciste

(ale lui N.I. Marr), fie de pe cele, mai puțin rigide (oferite cu generozitate de Stalin!) — în urma cărora cercetătorii își fac *mea culpa*: „Am crezut, și nume că deoarece limba este legată de societate, toate schimbările din limbă trebuie explicate direct și imediat prin schimbările suferite de societate. Astfel, dacă într-o anumită fază a unei limbi se omite sau se adaugă o poziție într-o anumită construcție, dacă se schimbă terminația unui verb sau dacă o vocală se diftonghează, noi am căutat și am silit și pe alții să cau o cauză nemijlocită a fenomenului faptele economice sau politice din aceeași vreme“ (nr. 2, 1951); în toate cazurile, singura relație care conținea cea între semn și obiect. Viziunea „sociologizantă“ nu face, în realitate, ap la utilizatorii semnelor, care răm simple instrumente, ipoteze teoretice legile acțiunează pe deasupra lor, cî vîntele apărînd sau dispărînd, primii sau pierzînd sensuri în urma unei relații, directe sau etimologice, cu biectele. Se discută astfel, cu seriozitate, dacă „un cuvînt cum e colonia «produse alimentare din colonii» va dispărea după ce toate popoarele din ce lonii se vor elibera“ sau nu; redact înclină să creadă că nu, că el va e pînă la doar „un conținut relativ noi“ (nr. 1). În măsura în care se dezbate și tendințe mai generale ale limbii, acestea erau reduse la una singură, cosmopolitismul — firește, cund nat. Citatele de mai sus sînt mai curî instructive și umoristice; ele au în și rolul de a reaminti sau de a ară celor ce nu au cunoscut stilul epocii că formulele „context social“, „evolție istorică“, atît de des invocate, ne preau mai degrabă (ca și în cazul tenei „politizării“ — de fapt suprim re a vieții politice) opusul lor, și simptome al acestei stări fiind și te dința de a prefera judecăților previzi nile.

Rodica Zafiu

dan deşliu

Stampă

De tirgul vechi imi amintesc
 A fost odată pare-mi-se
 Doar cărţi cu poze sau de vise
 că n-am visat mărturisesc
 Clopotnița cu turla-n cer
 purta în nopți cu lună plină
 în virful crucii
 sur străjer
 o tristă pasăre străină
 Tăcută firavă
 o pată
 de tuci pe bolta constelată
 cu pliscul așintit spre Marte
 pindea semnale de departe
 În zori de-a stînga strîmbei cruci
 pica un înger cu-alăută
 și neagra pasăre tăcută
 pierrea ca dusă de năluci
 Și ingerul zvonea pe strunc
 o țingă dăruer de dulce
 — Treziți-vă — părea că spune
 celor deprinși doar să se culce
 Dar în sticloasa dimineață
 pe străzi — țipenie de viață
 Și ingerul cînta-nainte
 nicidecum
 precit mi-aduc aminte



sub zăbravnicul feerie
 cu-ambrăzuri portocalii
 Lunghi tentacule bătînd
 ritmul moartelor marea
 prin țesuturi arahnee
 gloanțe citeva la rînd
 gemene dar diferite
 clape clante amorfite
 stalactite stalagmite

și-un elondir
 din cînd în cînd

Maimuța ploii

Plouă — și nu pot să tac
 nu-s vesel nici trist Ce folos
 Totu-i zănatie
 și la fel de frumos
 ca un dos luminos de macaz

Ploaia — și ea o maimuță — imită
 duse duhuri de ploaie
 miine la rîndu-i strigoaie
 de alte ploii maimuțarită
 Și cine știe
 unul-doi
 mai cu dare de mină
 îi țin hangul și-o-ngină
 în van
 pluvioși maimuțoi
 cînd tot nu-i nimic de făcut
 și nimeni părerea nu-ți cere
 Și se poate plua în tăcere
 și se poate cînta foarte mult

A pagubă

Pierd necurmat cite ceva
 Ieri capul Cîndva o servietă
 reamîntită chiar cînd pleca
 trenul navetă

Și-apoi

doi hulubi destinați
 fiului celui mai vesel coleg
 din școala primară

Veni o miță

și — haț
 Pe balcon îi uitasem Ce bleg
 ce abulic pot fi

Pot să pierd

pină și firul anilor duși
 în timp ce dezmiard
 visînd — visătoare păpuși
 cu ochi de pansea
 ca să recad de la etajul patru
 pe la cinci-șase ani

cînd se făcea

că tulburat de-o piesă de teatru
 ieșii în loc de ușă pe fereastră
 pierzînd Realitatea Dumneavoastră
 recent cumpărată la chioșcul din colț
 Pierdui — vai — totodată
 banul de cinci cu capul lui Mihai
 inițiul

Cum să nu te revolți

Tunelul

Un tunel prin care curg
 obiecte disparate
 dizarmonic irizate
 de ziorile de-amar
 Zale prapuri cununii
 brambura lucind misteric

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

Viola Vancea
VARĂ DE NOIEMBRIE
 Ed. Cartea Românească

Remarcabile în această nouă carte a Violei Vancea sînt echilibrul și ordinea. Echilibrul între reflexiv și afectiv, pe de o parte, între confesiune și construcție lirică pe de alta, și ordinea aproape calofilă a constituirii poemului. Natura specială a talentului acestei poete ori, poate, natura specială a sensibilității sale instituie mai de fiecare dată un climat de „prezentă absentă”, de coincidență a retragerii reflexive cu înaintarea afectivă, ceea ce face ca poeziile să fie pătrunse în același timp de fior liric și de o retorică a evitării lirismului. Ilustrativ e chiar poemul cu care se deschide cartea, și nu doar în direcția celor spuse mai sus ci și pentru felul de dicțiune al poetei: „În palma ta, Gulliver, caut eu linia vieții / foșnetul de iarbă al inimii, / În căușul cu miros de nisip și cenușă / aștept să încolțească gîndul / să lege rod mărul, via / Printre degetele tale lipite de ochi / văd șirul de cocori, / cerul străpuns / de țipetele lor urma pe care o lasă / în văzduh aripa frîntă. / În palma ta, Uriașule, îmi așez eu / iluziile (soldații de plumb). / Le succesc, le întorc pe o parte și pe alta. / Le dau comenzi, pe loc repaus, / Aștept ordinul, bătălia finală / în palma rece ca trupul sfîntului / din raclă zăresc un minz în galop. / La o răscruce gleznele se rup / grumazul, spinarea alunecă / între falangele tale / O diră

subțire de sînge se prelinge / din mînușă de fier / care crește peste oasele putrede”. **Vară de noiembrie** e cartea unui poet original și profund, din păcate nereceptat la cota meritată.

Sterian Vicol
VINDECARE ÎN PĂCAT
 Ed. Porto Franco

O selecție din creația unui poet care în cincisprezece ani de activitate (debutul editorial în 1976) și-a conturat un profil liric ale cărui linii caracteristice sînt: naturalitatea, elanul vital, tensiunea reflexivă și, nu în ultimul rînd întîrzierea în metaforă. Erosul, naturismul și temporalitatea sînt cele trei teme sau motive mai frecvente, tratate prin adăugire și aprofundare de la o carte la alta, de la o vîrstă poetică la alta. Cultivînd cu egală disponibilitate versul liber și versul clasic, poetul pare să fie preocupat în primul rînd de coerența interioară a discursului său și numai în subsidiar de expresivitatea așa-zicînd fătășă. Ceea ce nu înseamnă că textele lui nu sînt expresive. Chiar sînt, dar nu de puține ori expresivitatea lor e o consecință a semanticii, cum, bunăoară, în acest „poem despre copii”. „Cu cheițe legate de gîtul subțire / În flanelele lor strălucitoare / (mama cînd vine din satul / strîns între dealuri roase de ploii / n-are curajul să le-atingă / fiindcă din ele sar flame albastre) / Copiii noștri măsoară pămîntul puțin / Dintre tălpile caselor prelungi și suprapuse / (tata spune că-s «stupuri de-albine») / Mîngîind firul de jarbă / Plăpînd ca un miel tras pretimpuriu / Din burta oii, afară... / Și fiindcă ei văd totul / la mine / Copiii își viră degetele lor atît de albe / Foșnînd ca penele unui pescăruș. / În cufărul meu de soldat / în care, / Demult am adus o brazdă de pămînt / Înelînd sămînța unui spic de grîu! / Și caută, ei caută și nu mai găsesc / Corabia semînței s-o scoată la lumină — / În fiecare adîncitură de aer / Ei veghează / Această țărăniță răsunînd de naufragii!”

Liana Viorel
FOTOGRAFIE DE SUS
 Ed. Litera

Volum de debut destul de modest, fără să coboare sub un anume prag de onorabilitate estetică dar și fără să ateste sau măcar să promită o personalitate lirică. În majoritate confesioni, poeziile tinerei autoare au totuși suficientă sevă lirică pentru a hrăni orice iluzii, chiar și pe aceea de neasemănare. Deocamdată ce se poate reține — la polul plus — e prospețimea percepției și dezinvoltura rostirii iar — la polul minus — prețiozitatea și afectarea. Iată, de pildă, o „poezie de apă”: „recunosc fără ghilimele — / reptilele marine ale gondwanei / mai străbat uneori / odăile mele în șapte culori // Triasic invadat cu semilună / în visuri bîntuite de stafii / e somnul meu — / minunea de pe urmă / — ihtiozaur rupt de herghelii”. Cum se vede, mai e mult pînă departe.

Mihai Păculescu
ZEI PE O SINGURĂ SCENĂ
 Ed. Eminescu

Numele poetului nu ne spune nimic, semn că e vorba de un debutant. Nu sîntem însă siguri de vreme ce nici o indicație pe coperta plachetei sau în interiorul ei nu ne informează că ar fi într-adevăr vorba despre un debut. După poezia dinăuntru iarăși nu ne putem da seama, pentru că e o poezie — să-i zicem așa — care nu denotă nici lipsă de experiență și nici multă experiență, nici tinerețe și nici maturitate poetică. Două lucruri denotă totuși: o mare dorință de poetizare a impresiilor personale și o la fel de mare inabilitate întru realizarea dorinței. Valuri-valuri de prozaism, cînd prețioase, cînd ridicole, ne vin sub ochi, precum acesta: „La mal de prăpastie / stau îngîndurat / numărînd fulgii de nea / ce cad alene / pe templele mele. / Viforul îmi frunzărește sufletul, / privesc codrii verzi, / în depărtare / răsare ultimul drum / În căderea aminti-

rilor, / îmi ispitesc ochiul / călător în blinda noapte”. Mă rog, trec peste „frunzărițul sufletului” dar nu prin cum de-și poate număra autorul fulgii ce-i cad pe tîmplă și nici cum se face că în ciuda viforului noaptea e, totuși, blîndă !!

Mircea Moga

Urmare din pag. a 3-a

Puterea și intelectualii

cercetători, ingineri, medici ș.a. care în pofida tuturor vicisitudinilor și (o presunilor politice, au căutat să-și exercite cu probitate profesiunea și fără să facă grave compromisuri morale. Tot atît de adevărat este însă că acest soi de rezistență, incontestabilă ca valoare individuală, a fost în bună măsură tolerată, ba chiar și încurajată de către putere, fiindu-i profitabilă acestora atît prin ceea ce producea cit și în scop propagandistic.

Pînă cînd, în fine, cu voia lui Dumnezeu, a marilor puteri și a unei părți din securitate s-a terminat și „epoca de aur”. Numai că, potrivit aparențelor (noi deținători ai puterii sînt doar intelectuali și nu dintre cei făcuți pe puncte), sfîrșitul „epocii de aur” s-a dovedit foarte curînd că nu înseamnă: nici pe departe și sfîrșitul calvarului intelectualilor. Ba, dimpotrivă chiar, pe zi ce trece, dovedindu-se că încercarea lui care este supusă acum intelectualitate, tînde să le depășească cu mult pe cele anterioare. Pentru că, poate, cea mai periculoasă anomalie socială pe care a produs-o sistemul comunist, ca expresie a puterii politice monstruos hipertrofiate, este **intelectualitatea anti-intelectuală**: rafinată, bine informată, spiritală chiar, dar profund și virulent anti-intelectuală.

Camil Petrescu

— o viziune a cuplului

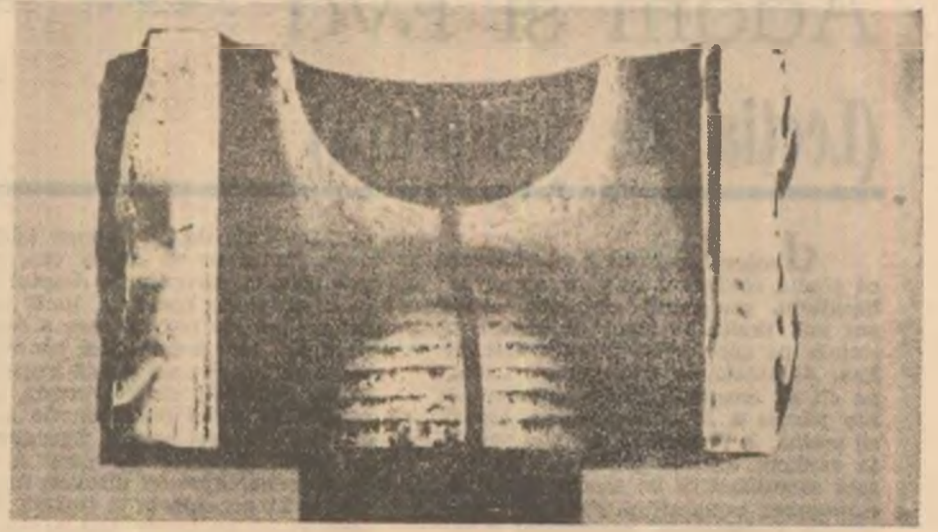
Intrebat odată de ce, se dezlănțuie mereu în contra **cuplului** și nu judecă individul ca entitate, pe de o parte bărbatul, pe de alta femeia, Strindberg a răspuns: „E simplu, doar **acolo** se destramă la vedere iluziile, se sfășie neînfrinat partenerii, se disprețuiesc și rămân împreună. În alte situații contractuale cei ce nu fac casă bună se separă”.

Ideea străbate întreg teatrul strindbergian. Este extrem de interesant, în raport cu ea, ce replică găsește, în propria sa creație, Camil Petrescu. La toate nivelurile marele nostru scriitor dovedește o certă preocupare pentru tema cuplului cu deosebirea că pe plan afectiv nu primează nici convenția socială și nici interesul material. La Camil Petrescu dragostea nu este o afacere rentabilă, iar cuplul nu prosperă prin investiții curajoase ori speculații inspirate. Chestiunea merită atenție. Judecat și aici, ajutat să se trezească, cuplul trece de clișee imediat ce intră în discuție nu argumentul fiziologic ci cel psihologic. Simțurile naturale ale indivizilor se pot lăsa antrenate într-o bătălie a posesării și deposesării, cu rapacitate, brutalitate, or-

goliu grotesc; ceea ce contează în cele din urmă și acționează decisiv sînt resorțurile vieții morale. La Camil Petrescu cuplul se separă uneori, dar proba hotărîtoare nu ține de orgoliu nici de senzualitatea obscură. Erosul, în chip neprevăzut cade în turpitudine dacă nu este luminat de vrajă, de suferință, de îndrăzneală, de promisiuni frumoase, de angajamente teribile.

O explicație vine dinspre curajul femeii, din tenacitatea cu care apără de căderi familia, căsnicia. Al. Paleologu comentează în acești termeni independența ei morală și o omagiază mai ales cînd este victima vicisitudinilor, prejudecăților, complicațiilor existențiale: **„În realitate, femeile sînt mult mai tari sufletește și mult mai rezistente fizic decît bărbații, ele avînd vocația suferinței, știind s-o asume mult mai puțin retoric și orgolios. Femeia lui Pietro Gralla a dovedit-o cu prisosință. Pietro nu a fost în stare să înțeleagă criza din conștiința Alteii, contradictoriul impuls al sentimentelor...”**.

Dacă ne referim la Act venetian o facem pentru a insista asupra personalității Alteii și a revelațiilor legate de exemplaritatea ei ca ipostaziere a eului profund. A eului riguros așezat, structurat, modelat ca autenticitate.



Alta are, în grad înalt, o acută luciditate. Este răscolită, în final, de convingerea că omul pe care l-ar fi ucis la un moment dat este singurul pe care l-a iubit. Vrea să fie pedepsită pentru lașitate, nevoia ei de ispășire egalează deznădejdea cînd i se refuză penitența. O și spune cu nesfîrșită patimă în clipa cînd descoperă că Cellino și Pietro Gralla nu vor să-i ușureze supliciul: **„Vă voi lăsa singuri... Voi doi... Unul care a fost călăul vieții mele, altul care are drept de viață și de moarte asupra mea... Dar aș vrea să știți și să înțelegeți un singur lucru: abia privindu-vă împreună am găsit tîlcul soartei și al umilnelor mele. am înțeles că n-a fost în mine decît iubire... Iubire întoarsă, poate și rătică, dar neconținut iubire... N-am vrut decît să dăruiesc... N-am vrut decît să aduc bucurii...”**.

Este, oare, acest dar al iubirii o formă de apărare, sau dimpotrivă, o probă de trăire vitală, o asumare fermă a destinului? Întrebarea poate fi pusă în legătură cu natura frenetică a energiilor feminine, dar și inversînd chestiunea, plecînd de la caracterul voluntar, întreprinzător al celor mai bune apariții de eroine în **literatura camil-petresciană**. Tăria lor dereglează inteligențele ciudate, cum este și cea a lui Gelu Ruscanu. Și suportă, printr-o răsturnare de sensuri, limita cuplului. Trăind-o, înțelegînd-o, ca să îi supraviețuiască. Nu prin culpabilizare, prin abnegație.

Henri Zalis

¹) Alexandru Paleologu, **Alchimia existenței**, București, Cartea Românească, 1983, p. 79—80.

fragmente

Erotica lui Baltazar

CATLEYA: Joaca degetelor (Swann) și a orhideelor (catleya) în decolteul răscolit (Odette / Ornella), amintind de erotica neconvențională a trușurilor-paji și a prințeselor cu exces de foliulină (prinții erau ocupați cu cruciadele). Distanța între perversiune (categorie estetică) și perversitate (fiziologie degradată), atât de labil / reversibilă, precum acrobația lui Topa pe o punte de Riesling. Cenușa cu gust de țarină în chip de anafură pentru Juan de Mannara. Eseuri kitsch scrijelite cu unghia pe coapsele excesiv de catifelate ale amantelor unor rockeri de mina a doua. Sumarul numărului 4 dintr-o revistă pentru „surorile de mare caritate și bună calitate” (I.G.). Lordul John („într-o ureche”), Stupid John, Ion Vodă, Ivan cel Groaznic. Poziții neconvenționale (Jeremy Irons). Tantra yoga. Narcis Tarcău rămas în Dane-marca. Angela Mayer. Două oltece: Anghelina și Gherghina. Lady Godiva defilînd în pielea goală, pentru a-și sancționa soțul neparolist. Un vers de Daniel Bănuțescu: „Spune-mi, te rog, cum o cheamă pe panglica ta!” Sexul ca posibilitate de eludare a masificării gregare. Estetica desuetă a jocului erotic în **Interno Berlinese** și ecurile din **Emmanuelle** (Sylvia Kristel). „Mosii — tablă de hormoni”. Alte și alte structuri de apel fără text (Fl. Manolescu, la un curs opțional). Improbabilitatea căsătoriei lui Gică Popescu cu Oana Deselnicu. Mariana Lăcătuș. Sufletul romantic și bisul. 10 lei numărul — banii înainte. Roxana și maternitatea de vaci. La Medeleni. la bionda, Lalouette Craire. Sonetul **Orgasm** de Tom Clark, copiat în anul I de facultate și difuzat în amfiteatru la cursul lui Dim. Păcurariu. Concedierea casierei Liliana de la Uniune. Laura lui Petrarca și Laura lui Bud-ca. Sabrina Salerno privind sași, dar ce contează... Cassa Nova Comună a Europei, în care noi privind pe gaura cheii desfătărilor celorlalți. Românul s-a născut voyeurist. Experiența de viață a lui Dan Mădănu. Maria Schneider (ultimul Bertolucci la Paris), Kim Basinger (nouă săplămină în balcon și jumătate cu fundu’ gol), Jessica Lange (Jack Nicholson sună de două ori la ușă și spune că a venit POȘTA), șovăielile fuck’n roll ale liceenilor în fața actului erotic. Șeherezada lui Andrieș și setul ei de șapte zile. „Nadejda, davai Kotizația!”

STRIGĂRI TRUPEȘTI LĂNGĂ GLESNE: În colecția bibliofilului N. Scurtu am aflat, pe lângă o sumedenie de alte rarități și chiar unice, un vo-

lum la fel de imprezibil ca și nudul Giocondei. **Strigări-le trupești...** aparțin lui Baltazar (Camil) și, după cum se poate citi pe pagina de gardă, „această carte a fost dorită și zămislită din dragul și pentru plăcerea a 99 de prieteni”. Nici un exemplar n-a fost pus în vinza, iar eruditul meu prieten (istoric literar) posedă în colecție exemplarul cu nr. 3, dedicat lui Sandi Westfried (dedicația principală, nenumărată, era făcută lui A.L. Zissu). Din cite sînt informat, Biblioteca Academiei nu posedă nici un exemplar din acest volum incitant, în care Camil Baltazar ni se relevă ca un erotic de primă mînă, corospondent masculin și a-temporal al unei Sappho sau Bylitis, dar și precursor imediat al lui Emil Brumaru: „Prelungă buză în sărutare / cu buza mai mare, / du-ți involtările, / cheamă sărutările / fratelui dur / pe ghizdul pur”. Tema labială este aprofundată și în altă strofă din acest **Descântec hărăbătesc**: „Buzele cu umbra rotundă / să-l desmierde, să-l ascădă, / buza cu umbră mică / să-l adaste cu frică; / buza cu steaua mare / să-l aștepte cu steaua tremurată”. În concepția poetului, posesor al unei imaginații debordante, mărul păcatului pare a fi direct injectat cu cantaridă, iar mustul său nu strepezește dinții pătimași, ci dimpotrivă: „Unde e umbră pură / Și fiecare por o gură / Și buza crud feciorească, / buza mea buza ei să umezească, / (...) / Buză lată / cu carnea ferecată / cu lacăte ovale / spre rotunda cale / în care străjuie, / în care pălpăie / roșiul mac / în vînat iatac...” **Trupeasca incântare** capătă rațiuni cosmologice de viațuire într-o metafizică hedonistă: „Știu, în brațul în care duci azi clar, / spre sold floarea regiunii, / luna cu lacăt de var / a'nchis somnul luminii, // Tremură carnea de atât cer / adăncit pe tine, / și totuși luceafăr stingher / cîntecul meu înapoi vine.” Trupul-planetarium este o hartă instelată a plăcerii: „Stelele să le număr voi / unde coapsele se sărută, / înălțări de oboi, / sfășieri de alăută // Luceferi nalți, luceferi să tind / pe'ntinderi de lac / acolo unde soldurile se cuprind / și'n nuferi se desfac, // Mîna cînd pe pîntec ar adormi, / vreau lângă sînul instelat, / candlea roșie; adăncă rană; / capul sar rostogoli”.

LA CURȚILE DORULUI: Erotismul literar reprezintă, în sine, o „blestemată chestiune insolubilă”? Sfirșește senzualitatea în pornografie? „Discursul amoros” barthian în fiziologie? Umo-

STRIGĂRI TRUPEȘTI LĂNGĂ GLESNE



ralul în amoral? Raiul simțurilor în iadul priapic? Lipsa de cenzură interioară în des-friu?... Poate că un răspuns l-a dat Nabokov scriind **Lolita**, povestea demonică a unui semi-incest pedofil în care seducătorul sfirșește sedus, iar „victima” se dovedește nu o dată cu mult mai perversă decît „agresorul”. Cum credința în artă ca un liman univoc al purității, adevărului, binelui etc. este contrazisă, în chip elementar, de complexitatea intertextuală a relației dintre carte și lume, autor și cititor, personaj și narator ș.a.m.d., nu ne rămîne decît să acceptăm, în podfa constrîngerilor pudibonde cu care am fost indoctrinați, că sexualitatea reprezintă o foarte firească dimensiune a existenței noastre cotidieni și eterne. Ipocrizia sexuală apare, în acest context, cu mult mai nocivă decît nimfomania manifestă, sub carapacea ei castratoare ascunzîndu-se, în fapt, cele mai penibile deviații depersonalizatoare. Cum, cînd Zburătorul nu mai descinde asexuat din festivalul „Cîntarea României”, ci, mîndru și falic, dintr-o casetă video închiriată cu 50 lei ziua, literatura poate constitui realmente un factor educativ (și creativ), cu condiția ca pedagogia sexuală să nu se mai bazeze pe interdicție. Prohibiția, știm prea bine, nu duce decît la exacerbarea și hipertrofieriarea obiectului interzis. Mai mult, el poate căpăta astfel un nimb privi azi acest **Descântec femeesc** al lui Camil Baltazar: „Falus dur pe două bile / du-ți strigările virile / între ghizduri tari de pulpe / lângă coapse de copile. // Falus lung cu vîrf rotund / du-te până-n mări afund, / rotunjește anemoane, / taie brune reci margeane; // Falus cald cu bot de șarpe / spune-ți zicerea din harpe. // Falus cald, pe carne rece / dacă generos ai trece / leșnările, iluminările, / carnea și-ar cînta nălțările...”?

DAPHNIS ȘI CHLOE: „Neștiutor! de toate acelea căte / fac sângele s'alerge'n șerpi pe trupuri, / își păstorea pe un cipor cald de mare / o turmă de oițe și de capre”. **Turma obsesiilor mele eu le pasc ca oi de aur**: un cumul savant de imperfecțiuni („puțin cam prea rotundă și oarecum / prea luminată la genunchi”), reunite alandala pe un trup subțiratic și incert („liniile carl merg cu o caligrafie / atât de înceată / și mai jos de pîntec se adun în cununie / și se limpezesc deodată”), pentru a oferi tandru culcuș scriptorului bezmetic („...unde liniile la răspinte / urcă o coapsă fierbinte / spre drunul cu alba rotundă / capul meu gura-și ascundă”). Erotomorfismul clitoridian colorînd violent obrajiul cărnos al doamnei Memoria: „L jer pe ovaluri / de egee valuri; / lujer între ziduri / de carne cu tremurate lieduri, // Lujer crescut de'ntăiul somn lângă / buza dreaptă umezînd coapsa stîngă”.

NICIODATĂ DOAMNA NU FU MAI FRUMOASĂ: Această mare greacă era acoperită cu adolescenți care învățau mersul pe senzuale valuri în picioare, mai sprîjinindu-se cu brațul, nichitian, de curenți, mai rezevîndu-se (într-o figură etimologică) de-o rază teapănă de soare, pină cînd elevul Daphnis antr-a șaptea și eleva Chloe din Larnaka... **Jucându-se așa cu o scoică împreună, / au spart-o amîndoi — și fu mai roșu / amurgu'n gâlgaieri de sânge, dară, / neștiutori și limpezi, dășii / n-au plîns nici n-au țipat atunce, // dănsa doară și-a pătat inetele de aur ce feciorește o imprejmuiau la glesne...**

Dan-Silviu Boerescu

ira între altele și Eva lui Rodin, dat-din 1881. Opoziția polară dintre ruful lui Rodin și Sărutul lui Brâncuși a fost în numeroase rânduri subiect de comentarii, nu de mult buoară de Ion Ianoși. Oare ciți dintre i cîntărilor cu privire la cele două impoziții am fi sinceri tentați să-i m dreptate lui Brâncuși, descoperid în bronzul rodinian, ce palpită b încordarea înălțată a celor două bpură, aura distorsionantă a fantomautului. Situația se repetă adoma în zului Evei. Antiteza între lucrări este rfectă. Sintem în prezența a două teme de gândire plastică riguros use. O pană imaginară abia schișă... Tinăra înaintea cu pași grăbiți, fața ascunsă îndărătul brațului ng ridicat pavază dinaintea privid. Încă de rușine. Mișcarea tremuă a picioarelor, nesigure, strîse ul în altul, ca pentru a-și dobîndi rcazem suplimentar, ca pentru a îndemna mai bine, în continuu, la rs — coșmarul traversării unui det unde oprirea, fie și pentru o cli, înseamnă dezechilibrare, prăbuși și moarte — în mișcarea aceasta, nuna surprinsă Rodin revine imaărea unui om lovit năpraznic de soar.

Cîteva clipe de stat în fața statuii tragediei femeii se transpune, ireducilă, în carnea înfiorată a trupului stru. Brâncuși nu este oare nedrept, este oare prea dur în remarcile ? Venită din partea unui artist conmporan, nu doar obișnuit să simplie forme dar într-o anume privinedeprins să mai stăruie îndelung reconstruirea meticuloasă a ficăi detaliu, așa cum pretindeau norde academismului, afirmații aseăni celel citate mai sus ar putea fi terpretate de vizitatorul de rind al pozițiilor drept o intrucivă semeapledoarie pro domo. Brâncuși poănsă o excepțională facilită: de ită formele. Era capabil, după m o declara el însuși, să termine o tuie pe zi, la fel ca Rodin. Veheșna refuzului brâncușian de a se inie pe drumul bătătorit al artei, nu poate în această situație explica deacceptîndu-l ca întemeiat p un puls de sinceritate. Artistul zărise a îndoială ceva ce rămîne în bună isură ascuns privitorului obișnuit.

Confruntarea celor două statui ale ei, elementul fundamental ce fraază ochiul constă în estomparea aape completă a siluetei umane la rarea cioplită de Brâncuși — cu corarul imediat, desigur, dar la acest el derizoriu, al imposibilității de mai închipui compoziția drept fană a Evei biblice. Sculptura pare a i prin sine, constrînsă aparent doar n titlu la un dialog continuu cu m. În cazul lui Rodin, dimpotrivă, ora se constituie ca decupare din trati sinuoasă a legendei a unei unice agini; e ca s cum dintr-un întreg n s-ar oferi, pentru a-l evoca, în taneul unei anume scene, reținuă a virtuții exemplarității sale, a elată drept majoră: instantaneu ce introduce implicit pe parcursul poșii pe care o restituie un accent de tensitate. străin poate de intențiile gizerului, dar reflectînd intervenția obiectivă a celui ce a operat decujul.

Să examinăm însă, profitînd de gata iconografie a legendei, pe Am și Eva așa cum i-au văzut de-a ddu, bunăoară, Jacoppo della Quer, Masaccio, Titian, Tintoretto, Dū, Holbein sau mulți alții, încerd să determinăm ce aduce nou fietre nolle ilustrări față de cele terioare. Tema, de o infinită prozime, ireductibil legată de însăși neiriurile civilizației europene, pare ordată predominant doar în regisil epidermic al desfășurării epice, riația cadrului natural sau izbutit studiu de fizionomie nu ajung ntru a înlătura impresia de învire în loc, de incrementare a modalităre artei, ca în fața unui zid nevă. Nemulțumirea lui Brâncuși nu era ar a lui. Artă modernă se dezicea ansamblu, categoric, de tehnicile și iunea generațiilor anterioare, contentă de instalarea pernicioasă a oselii. Ce putea fi, într-adevăr, mai est pentru artă europeană decît de osteni să vorbească? De aceea răsmarea pe care o inițiază Brâncușipunde unui imperativ, făcînd de fel front comun cu inovațiile adude celelalte curente estetice din ocă, dar demarcîndu-se, totuși, de estea prin insistența fundamentăriioirilor formale pe restructurări ale dului de cunoaștere. Cum vede artul rămîne pentru Brâncuși o întree inextricabil legată de o alta: cît ume vede, cît de departe îi pătrunaseuțimca minții în investigarea tei abordate. „Orice lucru, noteael, ființă sau neființă are un spirit. unci, la răspintia artei mele mi-am is, acest spirit al subiectului trebuie il redau eu. Căci spiritul va fi veșiu. Sau dacă vreiți, ideea subieciui, aceea care nu moare niciodată... crește în privitor ca viață în via-

ță. De la gîndul acesta ajungi în mod firesc la concluzia că nu amănuntul creează opera, ci ceea ce este esențial”. O haină prea largă par uneori cuvintele pentru înțelesul pe care îl îmbracă — adevărul se infășoară în ele ca într-o pelerină și trece pe lângă noi fără a ne permite să-i recunoașem ființa. Diana lui Houdon, pentru a lua un exemplu, silueta grațioasă căutînd din ochi vinatul, gata oricînd să-și încordeze arcul, desemnează desigur actul cinegetic dar numai ca frîntură, la nivelul unei clipe — ceea ce precede sau urmează gestului închipuit de artist rămîne într-un spațiu al indeterminării. Frumoasei fete, Houdon nu-i conferă nici un atribut care să-i confirme statutul de zeiță. Cît despre arc, el indică de bună seamă, dar numai la nivel emblematic vinătoarea, fără a reuși să impună un discurs despre esența actului cinegetic, așa cum am fi tentați poate să pretîdem, dat fiind că este vorba nu de o amazoață oarecare, ci de însăși stăpîna supremă, păstrătoare a tuturor forțelor ce fac posibilă vinarea. Remarca lui Brâncuși vizează tocmai acest punct. Nu reușita redare a mișcării fireștii a corpului, pare a voi să spună el, poate insufla viață, de pildă unui personaj de legendă, o viață consistentă, conformă desimilor de sensuri ale unui destin eroic. Cît timp la atît se reduce limbajul artei, ea nu va reuși să ne restituie decît o lume de spectre, tot mai vlăguită. Se poate depăși o atare situație afirmă artistul, eantonînd deliberat discursul plastic în sfera compactă a esențelor, ce desfide spațiul euclidian, se dispensează practic de legile precare ale locomoției fizice, sau le subordonează, pentru a exalta un cînetim de natură superioară. Comentînd Victoria de la Samothrace, Malraux observa că nici una dintre Victoriile rămase intacte nu s-au impus admirației universale într-o măsură cît de cît echivalentă cu această capodoperă, în ciuda, sau poate mai curînd grație mutilărilor cu care ne-a parvenit (pierderea capului și brațelor statuii). „Aripa, notează Malraux, corespunde structural brațului; Victoriile ar trebui deci să nu aibă brațe. Ingerii ne-au familiarizat cu imaginea înaripată a făpturii umane, dar Victoria de la Samothrace, prin mutilarea ei, ne dezvăluie în mod direct și peremptoriu cum anume ar fi trebuit să arate un inger sau o Victorie ideală (...) Victoria de la Samothrace nu este însă în întregime o descoperire plastică a omului. O putem închipui întreagă și să o admirăm, dar natura compoziției ar fi atunci diferită. Statuia în starea sa reală (actuală n.n.) urcă dincolo de timp, mai aproape de desenele lui Michelangelo și de Balzac-ul lui Rodin ca de orice statuie greacă”. În fapt, Măstrea lui Brâncuși oferă un termen mai adecvat de referință decît Balzac-ul lui Rodin pentru a înțelege semnificația estetică a mutilării Victoriei de la Samothrace. Victoria în esența ei, desemnează actul depășirii unui obstacol, al domnării lui, ea apare ca antonimul direct al strivirii sub o greutate copleșitoare, valorizînd de aceea implicit ideea de imponderal, de zbor. Victoria de la Samothrace îi pare a fi lui Malraux o capodoperă a destinului, dar ceea ce destinul va fi încercat să ne dea a înțelege răpînd statuii însemnele sale prin excelență definitorii ale omenescului, capul și brațele, e că nu putem cuprinde realmente în spirit lumea în care trăim decît ieșind din noi, din carapacea de aur a trupului, pentru a privi limpede în jur și recunoaște lucrurile și forțele și legile prin care am crescut. Victoria de la Samothrace substituie, intervenție premonitorie a sorții anticipînd viziunea modernă, alegoriei un simbol. A cărui formă epurată avea să fie descoperită în artă Europei abia peste două milenii. Măiastra lui Brâncuși, faptul e incontestabil, constituie ea însăși o Victorie, victoria prin excelență, victoria supremă spre care putem năzui, cea asupra morții, a tăvălugului care ne zdrobește și topește osemintele în țărînă.

„Naturalitatea în sculptură, susține cu acerbie polemică Brâncuși, constă în gîndire alegorică, simbol și sacralitate, sau în căutarea esențelor ascunse în material; iar nu în reproducerea fotografică a aparențelor exterioare. Sculptorul este un gînditor, iar nu un fotograf al unor aparențe derizorii, multiforme și contradictorii”. „E cu totul imposibil, notează el cu altă ocazie, ca să exprimi azi ceva real doar prin imitarea suprafeței exterioare. Ceea ce este real este numai esența”. Amelîtor cuprinzătoare privirea unui geniu. Glasul maestrului ne cheamă să luăm în stăpînire lumea aceasta, aceeași cu cea de dncolo, a esențelor, înaintînd prudent dar asiduu pe cărarea deschisă succesiv înaintea noastră mai întîi de limbajul alegoric, apoi de cel simbolic, iar în cele din urmă de cuvîntul sacralității. Așadar reală e doar esența, iar ceea ce ascunde în material... în MATERIAL!

Matei G. Crăciun



andrei ciurunga

Continuitate

De zeci de ani mă tot întorc la casa ce-o port în vis ca melcul în spinare, s-o văd în prag pe mama cum răsare eu grija-n sin că se răcește masa.

Noi, cei ce-am stat cu inima la soare și Morții i-am luat din mină coasa, ne-am părăsit și nunta și mireasa urmînd rănite steaguri tricolore.

De-aceea, vezi, Grigore-al meu Vieru, am pus și noi un strop de-azur în cerul ocrotitor, ce mîngîie și doare —

și vrem să afle Lari Leonida ce-am stat și noi chirciți în crisalida ce-n versul ei s-a-nvrednicit să zboare.

Soneria

Mă-nțorc în scara umedă acasă. Mama și tata, după ce-au oftat, s-au asezat fără mine la masă. Mama plînge. Tata-i supărat.

Poate-au asurzit și nu-l aud pe fiul venit prea firziu de la joacă. Sun. Părul pe frunte mi-e ud, cămășuța a prins promoroacă.

Mi e frig în pantalonii ăștia scurți. Sun. O gleznă julită mă doare. Mătură vîntul subțire prin curți, ai mei s-or fi dus la culcare.

Sun. Nu se mișcă nimic, cred că soneria e defectă. Liniștea face împrejurul mai mic, Tăcerea devine suspectă.

Privese mai atent și mă sperii deodată: nici poartă, nici curte, nici casă, doar soneria-n aer suspendată și-un deget de copil ce-o tot apasă...

Țara mea

de dincolo de țară

Țara mea de dincolo de țară cu privirea umedă de jînd, te-am purtat în mine pribegînd ca pe-o flacără ce arde pe comoară.

Încă din pruncia mea de aur m-am știut cu tine cununaț, dar te-a vrut al ei — și te-a furat nesătula poftă de balaur.

De-am strigat apoi că ești a noastră tinăra, întreagă și pe veci, m-au închis între pereții reci și mi-au pus zăbrele la fereastră.

Azvîrlit în temnița dusmană gem adînc, insingerat de fier, și-atunci pun cite-un crîmpei de cer din seninul tău — bandaj pe rană.

Foamea cînd îmi cască noi abise vine cite-un pui de cozonac ce-a crescut ca mine, pe Bugeac, trupul să mi-l sature prin vise.

Țara mea de dincolo de ape, dacă șovăi în credința mea, simt cum îmi trimiți, vințoși, să-mi stea, toți stejarii din Orhel pe-aproape.

Cînd îmi dau tircoale bezne grele, lilieci cînd se izbesc de grinzi, numai tu prin noapte îmi aprinzi policandrul Nistrului cu stel.

Zgrîbulit în hainele vărgate astăzi vîntul iernii îl ascult. Hora noastră a murit de mult, frigul mușcă țâlpile-nghetate.

Dar pîndesc la drum o primăvară, să întîndem iar din prag în prag hora mare sub același steag, țara mea de dincolo de țară...

Canalul Dunăre-Marea Neagră, 1953

ion manolescu

Noi întâmplări din orașelul nostru:

O CERERE RESPINSĂ

"decît mult și fără rost, mai bine puțin și prost" — cam așa suna principiul după care doamna Robinson se ghida în viață. Îl urma cu energie și consecvență, două trăsături care ar fi trebuit mai degrabă să lipsească la o femeie de cincizeci și cinci de ani, uscată, lăilie și, pe deasupra, văduvă. Ea simțise că singurul mod în care mai putea totuși să aibă ceva de spus și de făcut în orașelul blestemat ce îi dăduse cu tifa timp de douăzeci și cinci de ani, de cînd se căsătorise cu Matt, era să urineze acest principiu sănătos, indiferent de împrejurări. La bucătărie sau în piață, la telefon sau în conversațiile de pe stradă, în patul conjugal (rămases gol de o bună bucată de vreme) sau în casele altora, doamna Robinson își vedea orbește de ceea ce i se părea singura manieră de a ține piept dificultăților, tot așa cum un cal își vede liniștit de drum, la adăpostul ochelarilor groși de piele, oriunde l-ai trimite.

Numai după ce am înțeles bine toate aceste amănunte, după ce ne-am familiarizat deci cît de cît cu stilul de viață al doamnei Robinson, putem să mergem mai departe și să observăm ceea ce s-a întimplat și se mai întimplă încă, și astăzi, cu onorabila noastră eroină.

Într-o dimineață încinsă de vară, cu soarele sfîrșind pe cer, doamna Robinson a pornit spre piață încărcată cu o sacoșă borțoasă, din care a deșertat pe una din tarabele de metal vreo zece statuetă de ipsos, fiecare de altă mărime, înfățișînd niște personaje mai degrabă ciudate. Într-o parte se putea vedea un individ hirsut, cu mușchi impresionanți, maltrăcînd un leu feros cu o biță de dimensiuni colosale; mai înspre dreapta tarabei, o femeieșcă încruntată, cu trăsături aspre, bărbătești, își întindea arcul în vînt, țintind cu băgare de seamă spinarea unei alte femei — simpatică, dar cam înspăimîntată —, sub ochii unui tinerel costeliv, încălțat cu niște sandale bizare, ce contempla scena nepăsător. Ceea ce a mirat lumea din orașel, și mai ales pe domnul Tippeton, căruia alde Grant sau Donovan avuseseră grijă să-i povestească pe îndelete scena apariției la tarabă, era „Cum de ne bagă pe gît, de capul ei, asemenea porcării?" — o întrebare pe care primarul uluit, o repetase și gealaților săi, amenințîndu-i cu degetul arătător. Cum însă amenințărilor, voalate sau fățișe, aveau cam același efect ca și indignările (adică nici unul), domnul Tippeton s-a hotărît să treacă la fapte.

Pentru doamna Robinson, cea dintîi dificultate se ivise în clipa în care soțul ei, un antreprenor cu gustul riscului, de la care ea învățase plăcerea de a se lansa în afaceri, cîteva noi metode de a-ți petrece noaptea singură și constatarea că viața e prea importantă pentru a fi luată în serios, murise. Asta se întimplase în urmă cu șapte ani. Trezindu-se dintr-o dată singură, doamna Robinson trebuise să se gîndească din nou la minunatul ei principiu de viață care o ajutase în lînerete să întorcă spatele cererilor repetate ale unor Martin, Wilkinson sau Tippeton și să o accepte pe cea a pirpirului, dar curajosului Matt

Robinson, de la care nu te puteai aștepta decît la un viitor modest și tîhnit.

Într-o zi, nici nu are importanță cînd, un bărbat prăfuit, călare pe o motocicletă ce păcănea ca o eratiță veche pusă pe foc, oprise la poartă, intrase în casa Robinsonilor fără să mai bată la ușă, lăsîndu-i doamnei pe masă un plic. Apoi tipul spusese în grabă „săru' mina" și ieșise să-și călărească mai departe monstrul de tîniche. În plic îi era anunțată doamnei Robinson moartea soțului, într-un accident pe șantierul de construcții din orașul vecin, și i se adresa rugămintea de a veni acolo, pentru a se îngriji de cele necesare. Mai tîrziu, cînd oasele sărmanului Matt se odihneau deja liniștite la doi coți sub livada de lingă cimitir, doamna Robinson se trezise în situația de a achita urgent polițele neplătite ale fostului ei bărbat, între care un loc de frunte îl ocupau cele cu ajutorul cărora aceasta băuse luni întregi pe datorie. Se descurcase pînă la urmă, dar sărăcise și se sfîrșise de supărare.

Piața din Gas-City e unul din locurile orașelului nostru prin care, dacă n-ai o hartă, două coate sănătoase și ceva bună-dispoziție, e greu să răzbați. Tarabele și mesele, uzate, scrijelite, abia se mai țin pe picioare și seamănă de minune una cu cealaltă: același cenușiu spălăcît al tejghelei, aceeași forma dreptunghiulară, obositoare pînă la exasperare, același praf de două degete cățărât pe mușchii și strecurat între crăpăturile tablilor. Vînzătorii, îmbrăcați în șorturile reglementare de culoare bleumarin, par niște marionete înecate în pulberea stîrnită de pașii cumpărătorilor sau doar ai curioșilor care pipăie. Întrebă și se viră peste tot, fără să cumpere nimic. Obiectele expuse, în schimb, îți sar în ochi printr-un amestec de forme și culori greu de închipuit pentru cei ce nu le are în față: fructe proaspete și strălucitoare, grâmezi de haine mai vechi sau mai noi, acadele, lăntișoare, lame de ras aurite, trenulețe de jucărie, ciocolată, piepteni cu dinți de metal, bibelouri, colecții de capace de bere, vrafuri de cărți și albume, bureți dolofani, parfumați cu arome acre de vanilie sau lămie, inele, hirtie colorată, cuțite și topoare, ciorapi, dresuri cu sclicici, mașinuțe, mingi de fotbal, curele și cravate, pești țuguiați sau aplatizați, înfindu-se în borcane albicioase, viermi groși și aurii, găini, papagali moleșiți de căldură, ciuperci, gumă de mestecat, pistoale de plastic cu capse, discuri îndoite, mănuși, butoni de manșetă, chiloți, aparate de radio și damigene de vin, jumătăți de motocicletă și baterii de mașină mușcate de acizi, patefoane și afișe stridente cu vedete de altădată ale muzicii ușoare, insigne, baticuri, agrafe și multe multe alte lucruri de acest fel. În jurul lor, o vinzătoare bună, fără de care falciocul din Gas-City n-ar mai fi tăcioc, ci o piață obișnuită, meschină și făcută.

O a doua dificultate pe care doamna Robinson nu o prevăzuse în modul în care înțelegea să-și aplice principiul de viață apăruse la mai puțin de un an de la moartea soțului ei. Atunci, se trezise pe nepusă masă cu domnul Tippeton la ușă, înconjurat de o clică de bărboși nespălați, parcă



intorși proaspăt de la război, în rîndurile căreia ea îi recunoscuse fără mari probleme pe Grant și Donovan, ultimul aruncîndu-i o privire speriată. „Ei, ce puneți la cale, domnilor?", îi invitase ea înăuntru. Drept răspuns, primarul făcuse un semn scurt și, din spate, Donovan și cu încă unul, un tip mic și îndesat, dar cu mușchii ca de taur, scosese la iveală un joagăr ascuțit, dat cu unsoare pe cele două rînduri de dinți. La un al doilea semn al primarului, bărbații se repeziseră în grădină și, fără să mai aștepte vreo invitație, se apucaseră să taie trunchiul unui copac gros și înalt. „Hei!", urlase doamna Robinson, ieșîndu-și din țîțini ca în vremurile ei bune, „Ce dracu înseamnă asta?! E teiul meu!" Încercase să coboare treptele din fața intrării și să fugă spre cei doi care îi vedeau mai departe, nestingheriți, de treaba lor, dar ceilalți o blocaseră făcînd un zid din trupurile lor slinoase. Primarul stătea deoparte, rînjind: „Se confiscă, madam! N-ai auzit de naționalizare?" „Ce naționalizare?!" zbiese doamna Robinson, izbînd cu pumnii în pieptul zdrahonilor. „Copacii, madam, copacii. Se duc la fabrica de cherestea din orașul vecin. Dar nu toți, numai cei care depășesc o anumită înălțime, să zicem — zece metri. De pildă, al dumatăle..." Doamna Robinson n-a mai avut ce să zică: s-a repezit în schimb în bucătărie, de unde a ieșit cu mătura aceea cîcibotă la capăt, care fusese spaima atîtor generații de puști. „Afară, mîrlanilor!", se năpustise femeia asupra grupului de zdrahoani, dar Grant îi apucase brusc mătura și o fărîmase de genunchi. Uimită, doamna Robinson intrase la loc în casă, plîngînd pe infundate. Îi rămăseseră și astăzi în urechi rîsetele primarului și scrișitul sinistru al ferăstrăului din grădină.

În dimineața aceea încinsă de vară, doamna Robinson n-a reușit să vîndă cine știe ce — suficient totuși pentru a nu se întoarce acasă cu coada între picioare și a fi în stare să-și continue ocupația casnică pe care sacul de ipsos de cincizeci de kilograme, moștenire involuntară de la soțul răposat, i-o inspirase. Era, de altfel, singurul lucru pe care îl mai putea face în Gas-City fără teama de a se simți inutilă sau ridicolă. Altfel, ar fi avut toate motivele să se mute din orașel, mai ales că primarul o cam sîcîise, chiar și după ce Matt se prăpădise, ba cu una, ba cu alta. Citise ea pe undeva că nu merită să te pui cu oamenii ăștia care te pisălogesc și îți fac mizerii și mai știa și de la bărbă-său că nu e de glumit cu legea, fiindcă una-două poți ajunge la beci, dar îi făcea plăcere să reziste măgăriilor lui Tippeton, indiferent cu ce preț. Începuse să se obișnuiască încetul cu încetul cu ideea, și, dacă n-ar fi fost povestea cu teiul („Fumată!", îi spusese Watson, bibliotecarul, fără

ca ea să înțeleagă la ce se referea), probabil că ar fi avut chiar prilejul să zîmbească și să facă haz de necaz. Dar, în zilele noastre, văduvele zîmbesc numai între ele...

Pe la prînz, să fi fost ora două, două și jumătate, doamna Robinson și-a scos șorțul, pregătindu-se să-și strîngă marfa. Se încălzise, simțea transpirația strînsă ca un colier în jurul gîtului și nu dorea altceva decît să facă un duș fierbinte și să se culce. De jur-împrejur, foaia continua, iar răcnetele vînzătorilor se întretăiau prin mulțime, într-un vacarm îngrozitor.

În clipa în care și-a așezat sacoșa pe tarabă, cu gîndul de a îndesa obiectele rămase, a apărut ca din pămînt domnul Tippeton, însoțit de locotenenții săi. Doamna Robinson și-a încrucișat brațele, așteptînd. Primarul a împins deoparte vreo doi curioși (Donovan încruntîndu-se spre cel care se întorsese să protesteze și bușindu-l înapoi în mulțime: „Te'n mîta d-aici!"), apoi și-a plîmbat privirea, nesățios, pe tarabă. „Ce-i cu forțosul ăsta cu matracă în mîini?" s-a interesat el, pe un ton încă liniștit, ridîcînd deasupra tejghelei statueta cu leul călcat în picioare. „E un personaj mitologic", i-a răspuns doamna Robinson, fără să-și schimbe poziția. „Mitologic!..." s-a minunat primarul; apoi, cu un gest brusc, întorcînd obiectul cu fundul în sus: „Da! asta ce-i, ai?" „Ce să fie, semnătura mea!" „I-ăuzi!" a rînjit primarul, adresîndu-se oamenilor săi, „Se face că nu pricepe!" A început să bată de cîteva ori cu degetele mîinii libere în tejghea, după care s-a infuriat: „Nu semnătura, madam! Materialul!" „Păi ce-are materialul?" s-a minunat și doamna Robinson, „E gips!" „xact!" a jubilat domnul Tippeton, întorcînd statueta spre Donovan și ceilalți gealați. „Și gipsul de unde-l ai, madam?" Doamnei Robinson i-a trecut prin minte că nu avea nici un sens să explice în ce împrejurări descoperise sacul cu ipsos; știa mai departe pe de rost replica primarului, așa că nu s-a mai ostenit să reacționeze cînd acesta i-a precizat: „Șterpeliți din depozitul primăriei! Adică de la mine." Apoi primarul i-a cerut autorizația de vînzare și, sub privirile încîntate ale oamenilor săi, a rupt-o în bucățele pe tejghea, suflîndu-i-le în nas. „Data viitoare o să fie mai rău!" a avertizat-o el pe femeie. În cele din urmă, și-a expedit oamenii cu același gest scurt pe care îl avusese și atunci, în grădină, cînd cu tăierea copacului și, înainte să plece și el, a mai întrebât, pufînd nervos pe nas: „Ne-am înțeles?" Femeia i-a întors spatele. Domnul Tippeton a privit-o cîteva clipe, și-a scos batista, scuipînd în ea de cîteva ori, apoi s-a inghesuit și el în mulțime.

Ajuns acasă, domnul Tippeton s-a învîrtit cîteva clipe prin cameră, și-a privit mutra posacă în oglindă și, injurînd birjărește, după cum îi era obiceiul în clipele de maximă concentrare, a coborît iarăși în stradă. Dar nu s-a îndreptat spre primărie, ci a mers direct la cofetăria lui Donovan, unde a cerut o cafea. Mirat și nedumerit, deoarece cunoștea tabieturile predominant alcoolice ale primarului, cofetarul i-a adus-o în mare grabă, așezînd cu atenție excesivă ceașca a-burîndă în scrvetul pe masă. Primarul și-a băgat botul în ceașcă, s-a strîmbat, apoi l-a chemat din nou pe Donovan și, punîndu-i mina pe umăr, i-a zis cu o voce pierită: „Prietene, există trei lucruri îngrozitoare în viață: cafeaua încinsă, șampania trezită și femeile reci..." Uluit de-a binelea, cofetarul a scăpat pe jos tava cu prăjituri pe care o ducea în brațe.

mariana filimon

Altă ființă

Bezna își face de cap inventînd o altă odaie cum să trec pragul dint e culori și seara de vine seara ce vine cu adevărat intră în substanța fiecărui lucru il roade pe dinăuntru o altă înfățișare îi dă

cu ochii roșii de nesomn iluzia încă răsfățată fulgii violeți desprînși din amurg

singele meu în așteptare orînduiește și el o altă ființă

Val sfîșiat

Printre gratii subțiri îndoiala dispăre amănuntele zile-umbre tăceri și hirtîii

val sfîșiat încă o dată amurgul

fololii tablourî peretele drămuil între nori nisipoi iată scenariul copiînd viața în plină iluzie

suprafață egală cu gloria mea de o clipă tremurătoare zăpadă cum numai inima din nimie ar putea inventa

Ora grăbită

Și ora tot mai grăbită mai pune de la ea puțină melancolie

e o vară cu multe insecte trandafiri decapitați urme celeste în faguri ciulinii

eu glasul șoptit aduc lingă mine obiecte culori obiecte sunete obiecte iluzii

dacă tot dau drumul cuvintelor ele pot să trădeze atingînd paradisul lor simplu de mine tot mai departe

Fintina de porțelan

Ca un invins stau în fața ei zăpezile mi-au încăruntit sprincele glasul urmele setea

fosnetul anei e doar amintire acum fintina e albă pînă în adînc o fintină de porțelan

razele serii îi recompun scîlipoarele-i forme nuanța originară

în nemărgînire buzele mele o mai ating

vintilă horia

Rusia nu e aristotelică

Profitând de o perspectivă istorică a evenimentelor, sau numai de o simplă apreciere filosofică a lucrurilor cu descindere directă în realitate, am putea ajunge la concluzia că Platon a fost cauza majoră a căderii Bizanțului sub Turci, cât și a intrării Rusiei sub jugul comunist. Două adevărate catastrofe în cadrul istoriei europene, scrisă mai întâi cu sânge și abia apoi cu cerneala inteligenței, însă împinsă către rigorile epice ale bătăliilor de către gândirea însăși a celor doi fondatori ai civilizației noastre. Pentru că aproape tot ceea ce ni se întâmplă, nouă Europeanilor, cel puțin de prin secolul al V-lea a. Chr. încolo, având în vedere că mai-nainte istoria nu a avut filosofi, poate fi explicat și justificat prin utilizarea a două făgașuri raționale, în mod vizibil complementare și, în același timp, antagonice. Am putea, în sfârșit, plasa idealismul platonice la originea multora din tragediile care au brăzdat pământul continentului nostru, iar realismul aristotelic în pragul unor porți deschise către viitor, aproape întotdeauna binefăcătoare. Nu-mi permit nicicum să trag aici către neotomism, în primul rând pentru că nu sunt un filosof; oricum coincidența nu e de disprețuit.

Am putea deci afirma că orientul european este platonice și occidentul aristotelic? Ar fi, aceasta, prima întrebare care-mi răsare în minte, gândindu-mă la influența dominantă a celor doi frați-inamici, indicând cu mâna, unul din ei, către cerul ideilor — mă refer la fresca lui Rafael din Muzeul Vaticanului, intitulată „Școala dela Atena” — iar celălalt contundența pragmatică a lumii de jos, a realității palpabile. Acest joc de perspective nu exclude, evident, niciun alt fel de a ilustra imaginea prin probe contrarii. Însă dacă, totuși, ne concentrăm asupra a două fapte teribile de demonstrative, ținând seama de tot ce am afirmat până acum, ajungem la concluzia că atât căderea Bizanțului, cât și a Rusiei, cu toate urmările pe care aceste căderi le-au avut pentru Europa, se datorează absenței lui Aristotel, într'un loc

ca și în celălalt, cât și a unei abuzive prezențe platonice, determinată în momentul prăbușirii în tragic, atât la 1453, cât și la 1917.

Într'adevăr n'a polemica în jurul sexului ingerilor cea care a contribuit, în ultimul moment, la prăbușirea Bizanțului, ci duelul filosofico-politico-teologic dintre platonicele Palamas și aristotelicele Varlaam, dialog care s'a terminat cu înfrângerea celui de al doilea, înfrângere care poate fi socotită drept cauza principală a dezastrului. Imperiul bizantin, leagăn al Bisericii ortodoxe, s'a năruit pentru că, dela împărat până la episcopi și dela generali până la călugări, stăruiind cu toții în învățătura maestrului, toată lumea bizantină din preajma căderii devenise **omphalopsichi**, își contempla sufletul în propriul ei buric, în loc să lupte și să ceară ajutor în Occident. **Hesicashi** sau **chictiști**, fideli învățăturii platonice, împotriva **umanisților** îmbibați de pragmatism aristotelic. Pace interioară versus războiu exterior. Utopie contra realism. Cele două tabere pusese stăpânire pe psihismul bizantin cu decenii înaintea căderii Răscoale, asasinat, lupte de palat și intrigi de camarilă, tot acest vârtej aș zice clasic îmi pare astăzi secundar, comparat cu esența intimă a conflictului. În plus, Varlaam se născuse în sudul Italiei, era deci un grec occidentalizat, în timp ce Palamas se formase printre riguroasele renunțări orientale dela Muntele Athos. Dacă ultimii împărați și împărătese ar fi trecut de partea lui Aristot, abandonând contemplarea buricului, Bizanțul poate că n'ar fi căzut, poate că ar fi rezistat mai mult de un secol atacului otoman, cu toate consecințele pe care această rezistență le poate presupune, chiar și pentru noi Români.

A doua întrebare: până la ce punct și în ce măsură regimul comunist face parte din utopia platonice? Karl Popper numește „totalitar” pe Platon, chiar dacă îi recunoaște o superioritate morală atunci când îl compară cu orice alt fel de introducere la totalitarism. Nici o societate nu e previzibilă; și nici nu putem prefabrica State sau națiuni, predeterminând gradul



de fericire al indivizilor care le compun sau organizând o domnie a justiției, ceea ce în mod infailibil ne-ar duce la totalitarism. Dela Platon la Marx, dela societatea perfectă la cea leninistă, distanța, politic vorbind, este minimă. Ceea ce nu înseamnă că Rusia, înainte de 1917, ar fi fost mai fericită numai datorită faptului că nu căzuse în nicio cursă istoricistă. Cursa în acest caz special, nu a fost politică, ci axiologică. Rușii s'au format înăuntrul unui sistem de valori așezat dintru început în afara sistemului logic occidental, dominat de textele fundamentale pentru noi ale lui Aristot. Societățile noastre, vreau să spun înfringerea noastră politice și culturale, dela cea spaniolă până la cea românească, și dela cea suedeză la cea italiană, au știut să facă din Platon un element de renaștere spirituală, fără să se lase atrase de iluzionismul său utopic, și din Aristot un maestru a ceea ce Popper numește o „societate deschisă”. Utopia fiind modelul societății închise, Rusia a fost prototipul societății închise, atât cu ajutorul țarilor cât și cu acela al secretarilor de partid. Iar dacă a schițat un pas de dans aristotelic în prima ei fază medievală, cea dela Novgorod, etapă influențată de cetățile libere, sau deschise, ale occidentului, a fost fărâșat după aceea de tătari către destinul ei ultim, aparent definitiv. Totalitarismul ei, antic sau modern, de orice fel de nuanță ar fi fost el, nu i-a îngăduit niciodată să treacă de la Palamas la Varlaam. Poate că, în acest vechi context aproape că teatral, disputa dintre Gorbaciov și Elțin să apară astfel ca o „reprezentare” încărcată de aluzii viitorologice.

Aș mai avea de spus următoarele: după principiul de identitate, formulat de Aristot, „dacă A este A, A nu poate fi non A”. În acest caz, Stalin nu poate fi, în același timp, tiranul cel mai infam din toate timpurile și genul popoarelor, cel mai mare filolog, tatăl sovieticilor și al împrejurimilor. Dacă Stalin era A nu putea fi în același timp non A. Totuși a fost și una și alta în tot decursul vieții lui, în flagrantă contradicție cu logi-

ca stăgiritului. Și cu urmările pe care le cunoaștem. Asta, după cum a pus-o în evidență Berdiaev vorbind de **intelligenza** rusă, ar însemna să confunzi realități opuse, ceea ce poate duce la decadentă și poate provoca o impotență în creație, atât în științe cât și în artă, sau poate fi cauză directă de moarte colectivă sau individuală, atunci când confuzia e aplicată la politică. Încă din secolul trecut, Rușii transformaseră evolutionismul darwinian într'o religie sau, cel puțin, într'o dogmă. Credincioși acestui paradox, acei idolatri deveniseră capabili, după Soloviev, să enunțe următorul silogism, care este, în realitate, un silogism șchiop: „Omul descinde din maimuță, deci să ne iubim unii pe alții.” Odată dispărută premiza minoră, concluzia nu mai avea niciun sens.

Sistemul social și politic pe care Rușii îl preparau, idolatrizând darwinismul, era de fapt comunismul leninist, așa cum îl formula Dostoievski, cu o claritate aristotelică, în „Posedații”. Aberațiile lui Stavroghin vor constitui, una după alta, crezul dogmatic al erei leniniste, cu o impresionantă precizie logică. Delaționea părinților de către copii, revoluția culturală, asasinatul genurilor, mizeria morală și materială, un întreg sistem bazat pe „A este non A”, așa cum avea să ne-o povestească Orwell, cu mai multe detalii și cu mai mare contemporaneitate, va lua formă statală în Uniunea Sovietică, a cărei dramă actuală nu e altceva decât un **polemos** filosofic ajuns la ultimele lui efecte. Utopia va trebui să dispară, în favoarea realității. Platon va ținde să-și cedeze tronul lui Aristot, pentru prima oară în cadrul lunșii dominații a unei umbre bizantine care a umplut de teroare secole de istorie. În acest fel, Marseleza, care pare a fi un cântec pentru libertate, ne poate apărea astăzi ca un fel de imn al ghilotinei, supus și el iluzionismului platonice. Rusia va fi deci aristotelică sau nu va fi.

Mă întreb până la ce punct conducătorii dela noi, dacă și-ar pune problema conducerii sub această lumină, n'ar fi în stare să treacă la alte lecturi, spre binele lor și al nostru. Mă întreb, în continuare, dacă, la o anumită vârstă și la un anumit grad de vasalitate intelectuală, mai e posibil să-ți schimbi maestrul.



spectator

Un coșmar în coșmar

Puține piese din lume vorbesc mai mult, mai înfrigorat despre moarte decât acest tipăt de disperare care este **Afară în fața ușii** de Wilhelm Borchert. Un autor german ce repetă de mai bine de un secol destinul compatriotului său Büchner, mai ales în precocitatea vocației literare și a morții. Piesa — înspăimântătoare și morbidă — poate trezi adversitate în aceeași măsură în care Beckmann însuși (eroul, autobiografic nu începe îndoială, al lui Borchert) trezește repulsia celor din jur cu nefericirea lui inestetică. Al doilea război mondial (astăzi după reunificarea Germaniei) pare a fi încheiat sau, în orice caz, el nu mai este o temă literară la modă. Din acest motiv destinul soldatului Beckmann poate părea neinteresant dacă îl reducem la semnificația sa istorică.

În trecut fie spus, imaginea asupra Germaniei pe care o oferă Borchert pare și astăzi atât de dezagreabilă, încât un impresar german, care vorbea cu căldură despre spectacolul lui Mihai Măniuțiu, a refuzat „un aer enigmatic, să-l ducă la München. La prima evaluare Borchert vorbește despre destinul tinerilor ostași germani îngenuchiți și decimați în stepele rusești, rătăcind prin Europa în căutarea unei patrii pustiite care îi ignoră, rușinată de eșecul vanității ei războinice. Dar disperarea lui Beckmann, absența iremediabilă a poftei de viață țin de abisuri ale ființei umane, pe care istoria ostilă, le adâncește. În coșmarul unei patrii de fum și cenușă, Beckmann trăiește un alt coșmar, al sinuciderii, pe un traseu alternativ, dar ireversibil. Destinul său — un tipăt al conștiinței care se sinucide din demnitate.

Spectacolul lui Mihai Măniuțiu de la **Bulandra** — un remake după premiera de la Cluj din urmă cu un deceniu — nu are nimic din indolența și sterilitatea copiei, pentru că regizorul nu se repetă. Și în afara faptului că Beckmann este interpretat de același Marcel Iureș — care, la rândul lui nu repetă întru totul compoziția de la Cluj. Atmosfera este morbidă, cernită — coșmarul unui sinucigaș care se aruncă în brațele Elbei, dar Elba îl respinge și îl aruncă pe maluri. Peste toate este o bucurie și o senzualitate a morții. Beckmann resimte moartea nu ca pe o împăcare ci ca pe o împerechere. Asistăm și la un triumf al lui Marcel Iureș (Beckmann). Suferința este interiorizată, niciodată declamată, ascunsă îndărătul unei candori contrariate care se așterne pe chipul său supt și expresiv. Marcel Iureș încorporează destinul lui Beckmann cu o capacitate de absorbție a detaliilor psihice și temperamentale mai rar întâlnită. Lucrurile se petrec nu în zona pură a tragediei, ci în aceea a unui expresionism întărziat în care drama este însoțită de comentariul ei sceptic sau grotesc. Astfel că Mihai Căprița joacă un clovn al morții sau poate chiar moartea care maimuțarește un clovn. Mihai Constantin (Bătrînul) — un Dumnezeu abandonat, (o imagine de neuitat această divinitate frântă, umilită, uzurpată, culeasă de sub poduri pe care o creea-

ză Mihai Constantin), iar Dan Aștilean și Cornel Scripcaru compun portrete intens colorate în Directorul de cabaret și Colonelul. Catifelată, serafică, tandrețea însăși ca o amintire intangibilă a căldurii unui cămin. Micaela Caracaș (O fată). Elba e o femeie dintr-o bucată, foarte seducătoare și energică în interpretarea Torei Vasilescu, Ica Matache (Doamna Kramer) și Doru Ana (Bărbatul feței) completează lumea de coșmar pe care o traversează Beckmann. Sextetul lui Marius Popp — cu reprizele sale de jazz — se lamentează, tipă, se resemnează, adaugă o neobșnuită armonie în exasperare. Bună ideea cu prezența instrumentiștilor lui Marius Popp, inteligent implementată cu actorii. Ei te apropie și te îndepărtează de drama lui Beckmann. O comentează, în orice caz și „vorbind” despre ea o transformă în baladă. Povestită parcă de altcineva, drama își pierde din asprimea ei aproape rudimentară, se stilizează. Frig, umezeală și moarte. După aproape două ore de spectacol te smulgi cu greu din mrejele a două coșmaruri concentrice.

Mircea Ghițulescu



Învăluire și dezvăluire (III)

Mai există însă un aspect esențial al învăluirii. Căci într-un secol al dezvăluirii și necuvintelor, al discontinuității și al blocajului de sens ca stupoare și chiar scandal, Blaga și Rilke sînt cumva excepții. Ei formează cazurile salutare, învăluitori de descendență eminesciano-holderliniană. Deși incomplet, ei amintesc, totuși, cum era lumea înainte de dezintegrarea modernistă. Să punem în ecuația comparării alte exemple: un fragment dintr-un sonet rilkean tot în tălmăcirea lui Baconski: „Numai cel ce cu morții ispita / macului a încercat-o, refîne / sunetul pur, melodia ce vine / din slavă, neauzită“, o celebră strofă blagiană: „Frate, o boală invinsă și se pare orice carte / Dar cel ce și-a vorbit e în pămînt / e în apă, e în vînt sau mai departe“ și începutul din *Stelele-n cer*: „Stelele-n cer / deasupra mărilor / ard depărtărilor / pină ce pier“. În toate aceste trei exemple e vorba de o desăvîșire, o înălțare, o sublimare. La Eminescu învăluirea e perfectă, sacrul se topesc perfect în datele peisajului. Ce poate fi mai „banal“ decît o stea care arde și se stinge în depărtări? Se stinge sau trece în invizibilul inaccesibil ochilor celor muritori? La ceilalți doi, lucrurile stau mai complicat, semn al caracterului imperfect, al învăluirii și al atracției dezvăluirii. Atît Rilke cît și Blaga rostesc aceeași devenire întru Ființă, dar o fac în așa fel încît silesc Ființa să-și iasă din ascunzișul camuflat de natură. La Rilke se simte net efortul trascenderii morții, deși e vorba de o altă moarte „în viață“, ca și Orfeu care „din viață“ a trecut pe tărîmul lui Hades, pe cînd la Blaga învingerea maladiei (morții) se realizează prin carte, doar că cel care a murit în mod natural nu e doar în pămînt, ci și în celelalte elemente (s-ar sugera oare posibilitatea altor rituri de trecere în afara celui de înhumare?) sau chiar mai departe în depărtarea eminesciană din *Stelele-n cer*. Dezvăluirea presupune un hiat și un salt, o blocare în fața unui non-sens pe care nu-l respingi fiindcă simți în spatele lui un sens mai profund. Din aceeași poezie blagiană să cităm sfîrșitul: „Ți-a mai rămas în urechi un cuvînt? / De la basmul singelui spus / întoarce-ți sufletul către perete / Și lacrima către apus“. Fără îndoială, aici nu e o scurt-circuitare à la Nichita, dar este o nedumerire inițială care se convertește într-o pietate a mirării. Cu toate acestea, nu e vorba de învăluirea pură, deoarece învăluirea îl aduce pe cititor în fața unei depline înțelegeri pe care acesta, dacă poate, o depășește trecînd spre o înțelegere superioară. Și, se știe doar, e mult mai greu să ÎNTELEGI după ce ai înțeles decît să ÎNȚELEGI după ce n-ai înțeles sau ai înțeles parțial! De aceea, acum și nu numai acum, învăluirea a reprezentat o operație de infinită delicatețe a

cărei realizare nu a depins atît de valoarea artistului, cît de un spirit al veacului ce a îngăduit consensul fericit: creație — receptare. Se ridică astfel aspectul esențial al învăluirii de care aminteam. Așa cum în cazul unei liturghii, credincioșii nu vin la biserică pentru a afla ceva „nou“ în desfășurarea ritualului, din curiozitate, ci a re-primi (a cita oară!) confesiunea vechiului, a se lăsa integrați în ritm și în incantație, mijloc sigur de a învinge identitatea profană și a fi parte dintr-un suflet mai mare, așa și în cazul învăluirii artistice cititorii nu au nevoie de scurtcircuit, ci tocmai de un circuit de la sîmîntă la stea, de la inimă la zeu, lăsîndu-se cu bună știință furați în învăluirile pe care le înțeleg foarte bine, dar prin a căror meandrare „se strecură“ spre o înțelegere superioară. Cînd citim *Luceafărul* sau *Miorița* a suta mia oară nu trebuie să ne punem problema unei noi lecturi și, mai ales, dacă avem pretenția de literați, a unei interpretări de genul „Eminescu, poetul anonim — contemporanii noștri“, ci, dimpotrivă, avem chiar datoria să ne ferim de asemenea lecturi pentru a o păstra pe cea veche prin participare, așa cum au participat zeci de generații la liturghia versului care, nu se știe, poate mintii o parte a sufletului nostru consumat în alienări de tot soiul. Ceea ce am scris aici nu este misticism patriotic, obscurantism travestit în costum național, e doar o încercare de a explica învăluirea pînă la ultimele consecințe. Trecerea lui Eminescu, fie în registrul romanțelor de mahala, fie în cel al canonizării propagandistice demonstrează în fond degradarea înțelegerii sale de suprem Învăluitor. Eminescu nu e accesibil pentru a fi banalizat, ci pentru a conduce accesul aparent lesnicios spre un mister la fel de intens și inaccesibil ca în unele din operele remarcabile ale dezvăluirii moderne. Numai că dacă în materie de artă modernă mulți subombă datorită scurtcircuitărilor frecvente, intrarea prin Eminescu este la îndemina tuturor. Numai că în pofida „intrării libere“ eșecul este asigurat. Am simțit doar din propria mea experiență de cititor al lui Eminescu cum alunec pe deasupra versurilor, fiind incapabil să le „citesc“ învăluirea. „Sara pe deal buciului sună cu jale / turmele-l urc, stelele scapără-n cale... luna pe cer trece-ăsa sfîntă și clară / ochi tăi caută-n frunza cea rară...“ Spre rușinea mea, am spus: ce platitudine, fiind crescut doar la școala scăpărilor intelectuale, a paradoxurilor isterice și, mult mai tîrziu, am înțeles că de fapt aceste versuri nu se adresează unor literați sastisiți, unor cerebrali blazați, ci sînt parte din duhul atotîmprejmuitor Învăluirea deci, în ultimă instanță, presupune participare, comuniune, consens liturgic, coborîrea divinității în ape, arbori, miini împreunate. Spre deosebire de ea, dezvălui-

In zori, cu prima rază,
virful copacului
ar vrea să zboare.

GLOSSE

În felul de a fi al gândurilor noastre începe tristețea străzilor care se sîrșesc într-un maidan cu iarbă pirjolită și plin de gunoarie. Trecători necunoscuți, cu care ne întretîiem o clipă, par să nu știe nimic despre asta. Ei merg poate doar pînă la o anume adresă, fac dus-întors de fiecare dată pe o aceeași distanță, ca un mecanism. Un mecanism nu poate ști mai mult decît îi permit traseele înscrise în alcătuiră lui. El nu poate afla ce este dincolo de limitele între care se mișcă. Și poate că așa este mai bine, mai sigur, mai liniștitor. Să ai cu adevărat mobilitatea gândului devine adesea de nesuportat.

Încet-încet frunzelor plopului astupă peisajul care se vede pe fereastră. Plopul însuși devine acum unicul peisaj. Vei începe să studiezi arcurile ramurilor, calitatea verdeții, nervurile frunzelor în lumină, spăturile de cer ca nișe hieroglifice mișătoare. Lumea de dincolo se va șterge încet-încet din memorie. Va fi bine. Va fi ca într-un vis tăcut în care zbori fără întoarcere spre o destinație necunoscută. Nu ai aripi, dar ești purtat

de-un flux care, cu viteză constantă, te apropie de țintă. Te trezești brusc și te repezi la fereastră și fața ta stă mult timp fără expresie în lumina verde care o acoperă.

Este o prostie să crezi că cineva îți vrea binele, nimeni neîntîlnind ceva în lumea asta, așa cum o fereastră deschisă nu intenționează să acrisească odaia, ci stă în această poziție datorită inconștienței unei miini care crede într-o schimbare și-a unei miini care numără impulsurile și etapele nimicniciei universale cu orgoliul unei descoperiri personale.

Satisfăcut de faptul că prietenii, luați de greutatea vieții, te uită fără să intenționeze asta, te culci tot mai tîrziu seara sperînd într-o resuscitare a senzațiilor din copilărie cînd dădea la o parte ușa dulapului din perete ca să... un alt spațiu, ascuns, zidit în neînștea paralizantă a grănilor.

Covîșit de tot ce pretinde înțelegere așa cum pledul căldură, string mîna unui necunoscut cu care am intrat în vorbă în tramvai. Schimb păreri și impresii cu nonșalanța cu care alții călătoresc cu avionul peste continentele lumii — depărtare anulată în minte dar simțită în amprentele policarului ca o asceză ignorată pînă și de detectorul de minciuni.

Constantin Abăluță



rea înseamnă ruptură, însingurare, dezbinare tragică, situarea divinului în nouri de abstracțiuni. Predomină registrul negativ (necuvînt, nenăscut, nefăcut), numai că un abuz de asemenea expresii pînă la urmă, în loc să sugereze apofatismul, camuflează o certă decadență spirituală. Accentul se deplasează atunci spre originalitatea cu orice preț, talent ca sursă de întortocheși și dificultăți, nu mai contează ce spui, ajungi captiv expresiei și treptați nici nu mai știi dacă spui ceva. Traseul este limpede: de la versul care trece prin „tot ce mișcă“, unificînd și sancționînd, pînă la poezia sterilă și căznită.

Cînd Dante atragea atenția că sub vestmintul versurilor sale se ascunde o doctrină spirituală a cărei cunoaștere presupune trăirea și identificarea cu ea, numea rostul dintotdeauna al învăluirii. Dar versurile pot fi atît limpezi, cît și obscure. În text se vorbește de *versi strani*, ceea ce ar trimite



spre obscuritate, dar cred că în egală măsură e presupusă și limpezimea. Tot Dante în *Divina Comedie* revine asupra naturii vîlului spunînd că unori e atît de subțire încît e prea ușor să pătrunzi dincolo de el, spre adevăr. Dacă adevărul suprem e de ne-nunit, atunci toate numele ce i se pot atribui nu sînt atît dezvăluiri, cît învăluiri. De fapt, în acest caz „intrarea“ în ritmul învăluirilor conduce la o apoteoză a dezvăluirii cînd dorința de numire se sublimază în tăcerea de a fi cu Numele... Căci poetul face din viața sa trup al operii din care se hrănesc apoi viețile celorlalți ce, la rîndul lor, întregesc jerfa firii către Ființa redistribuitoare apoi de alte și alte făpturi. Cerul e în cuvînt dacă și cuvîntul își amintește că s-a născut în Cer...

Dan Stanca

alexandru ivănescu

Esti riul de sub poighița de gheață.
Deasupra nămeții s-au spulberat — sau n-au venit;
se-aude un cuțit sub tociță.
Vîntul face ochi mari
precum madam arsene cînd citește
orarul farmaciilor de noapte

Unii spun : viața e un martor mincinos ! —
dar aerul acesta străveziu
care se varsă-n noi
de pe cadranul zilei
imens
convulsional
oracular
palid ca un epileptic abia ieșit din criză.

... stea căzătoare. — zise zeul.
să mă scutur de acel praț sideral,
ca de o pulbere,
ca de un polen al luminii
pe care pășese
îngerii pămîntului făgăduinței
își privește abisul

Acolo, în prima copilărie,
unde eram socotit ca un străin de lume.
Numai maică-mea, scoțîndu-mă
din hăul codrului întunecat
în poiana luminii,
știa că voi arde aprins
de o stea căzătoare :

— Tu ești amintirea mea din viitor, — imi spune ea
ducîndu-mă de mînă,
steaua ta încă nici n-a răsărit

Zeul Dante

I ntrat în conștiința definitivă a omenirii, a doua marilor și esențialelor religii, care dau sens și strălucire existenței noastre, Dante este locul comun al poeziei universale; este un nume ce împodobește a doua pinilor sinuratici, pustiul ce ne împresoară prin sordida și neputincioasă rivină a furnicarului de visur și disperării ce sintem. De mulți ani, **Ravenna**, fosta capitală antică (sub Honorius) a Imperiului Roman de Apus, este patroana uneia dintre cele mai frumoase și pasionante confruntări artistice din cîte s-au întreprins vreodată. Întreaga lume artistică este convocată să consacre patriarhului Renașterii italiice, ofranda viziunii lor creatoare. Un sens nobil îndeamnă la acest aproape sacru ritual anual săvîrșit de noile generații de sculptori, din vina divină a spiritualității dantești intrupîndu-se mereu alte și alte constelații artistice.

La acest Ateneu al miniaturii sculpturale, de aproape un deceniu, prezența românească este consistentă și neîntreruptă. Generozitatea pretextului cultural, care alimentează inspirația participanților la „Dantesca”, a impus de fiecare dată rigori selectivă foarte severe și în etape succesive. Pentru „lotul” reprezentativ național se constituie un juriu de selecție, a cărui sarcină

este de a alcătui, pe baza cercetării directe a lucrărilor elaborate în material definitiv, de regulă bronz, esanșionul celor 5—6 compoziții (adeseori mai numeroase), dintr-un total de cîteva zeci de propuneri de valoare foarte apropiată, care este supus ulterior unei alte preselecții, de data aceasta, operată de partea italiană, care decide numărul lucrărilor ce primesc „pașaportul” pentru Ravenna. Nivelul de exigență ce operează la aceste stadii preliminară este deosebit, ceea ce atrage după sine o concurență artistică acerbă, operele oferite la „rundele” Dantesca fiind în covîrșitoarea majoritate de o ținută ce impune prin profesionalitate și originalitate a interpretării motivele literare și filosofice dantești.

Muzeul Colecțiilor din Capitală a avut excelența inițiativă de a reuni sub aceeași auspicii 30 de lucrări și creatori, care au onorat simpozițiile sculpturii pe teme dantești de la Ravenna. Cele mai multe dintre ele au fost aureolate cu semnele recunoștinței organizatorilor, participarea românească fiind, în acest sens, una dintre cele mai semnificative și mai autoritare dintre cele ce se prezintă acolo. Este evident faptul că opera lui Dante este bine asimilată de cultura română, cetezanța și rafinamentul interpretărilor plastice ale acestei **panorama mondiale**, care este „Divina Commedia”, așa cum sint demonstrate de lucrările ce au fost validate



de juriile de la Ravenna, sînt de o convingătoare valoare. 30 de compoziții de o surprinzătoare diversitate stilistică, unite prin fluxul dens al poeziei mare-lui florentin. Același care a nutrit creația multor figuri ilustre din galeria artelor plastice universale, de la Dürer și Botticelli la Gustave Doré și Barlach, Ravenna a impus în ultimii ani pleiade remarcabile de sculptori, din toate generațiile, dar mai de seamă din cele tinere, neegalată de toate tentativele anterioare pe care le-a făcut sculptura universală. S-a constituit astfel un **corpus de opere fundamentale**, care pot umple oricînd cu nestemate agorele artistice ale planetei. Scoolul al XX-lea are în Ravenna una dintre capitalele artistice de cîpătii ale lumii contemporane, tot așa cum Bayreuth, Avignon, Stratford, Prades rezonază în conștiința lumii de astăzi a doua marilor sim-

boluri ale dăinuirii și înfrățirii noastre spirituale.

Expoziția de la Muzeul Colecțiilor este un crîmpei din această curată bucurie a lumii și ea poartă, indestructibilă și de neconfundat, pecetea geniului creator românesc. În confruntarea cu dimensiunile artei universale, aceste semnături, săpate în bronzul eternității, vor fi mereu învingătoare — Mihai Marcu, Al. Păsat, Narcis Teodoreanu, M. Dăneasa, Chifu Panaite, Al. Lupu, Czitrom Bela, S. Moldovan, Petru Iecza, Victor Gaga, Nicolaus Otto Kruch, Ilarion Voinea, Ad. Popescu, Mihai Bucurei, Silviu Dancea, I. Iancuț, Vl. Predescu, Rodion Gheorghită, Cr. Bedivan, Szakats Bela, Antoaneta Andrei, Călinescu-Arghira, Doru Drăgușin, I. Bolborea, Vlad Aurel, Zoe Pop...

Corneliu Antim

muzica

Săptămîna internațională a muzicii noi (IV)

M arți, 28 mai. Cvintetul de alături din Chișinău și mai vechii colaboratori ai compozitorilor basarabeni (pianista Rodica Dăncianu și violoncelista Anca Vartolomei) prezintă un program cameral variat, cuprinzînd zone stilistice largi și, prin lucrările tinerilor Ghenadie Ciobanu și Marian Stărcăa, promițătoare deschideri spre o mai acută modernitate. Nu cunosc motivele pentru care **Miorita**, excelența piesă a lui Tudor Chiriace, a fost înlocuită cu o alta, **Sonata pentru pian** de Anfisa Feodorov. Regretabil cu atît mai mult cu cît Sonata a fost, probabil, una dintre cele mai discutabile piese ale festivalului. Din punct de vedere formal, dar și ca gust al „opțiunilor”

melodice. I-aș reproșa, mai ales, o anume „grandoare” (prin armonii, unisonuri) amplificînd senzația unei muzici ce pare scrisă mai mult din „impulsuri” culturale neasimilate.

Sonata pentru vioară și pian de Gheorghe Neaga, decanul de vîrstă al compozitorilor prezenți (interpreti Lucia și Angela Neaga) ține de o zonă „temperată” contemporană. Cromatică, de suflu romantic, aș zice, bine articulată în secțiunile mari, cu intervenții ritmice binevenite ale pianului ce înviează trama melodică a vioarei aflată uneori la limita „saturației” discursive. O piesă respectabilă, ca bună școală, dar în bună parte „datată”.

Cvintetul pentru alături de Ghenadie Ciobanu definește o convingătoare deschidere a basarabienilor spre „renovarea” tradiției. Liricul de bună factură care este Ciobanu e dublat de data asta de o tendință (benefică în perspectivă) de „detașare” față de propria sensibilitate, printr-un sim umor al efectelor timbrale și-a unei schițate intenții de teatru instrumental. Un punct pozitiv și pentru ținuta profesionistă a membrilor cvintetului.

Trio-ul pentru clarinet (partitură trecutată saxofonului) **violoncel și pian** de Marian Stărcăa este și el un bun punct de referință pentru valoarea și perspectivele componisticii muzicale de dincolo de Prut. Cu atît mai mult cu

cît el se manifestă într-un gen „esențializat”, cameralul — gen ce a fost întotdeauna semnul maturității creatoare.

Intrebări și mai puține răspunsuri la **Iubiri pentru orchestră** de Horațiu Rădulescu. „Luxuria” vanității? Jocul de-a Apocalipsa?... Oricum, nu așa mi-o imaginez eu. Trebuie să fie acolo și sunete lungi, dureros de frumoase.



Asurzitoare metaforă a trepidăției secolului? De ce „Iubiri”? (Nu, nu e important. Și Narcis iubeste.) Sau poate eu greșesc. Poate nu simt eu tragismul „lipsei” de formă. Al căutării ei. Dar este căutare? E „oboseala” mea vinovată de refuzul unui anumit tip de „agresiune” sonoră? Apolinicile, mă ironiza simpatice un fost coleg de conservator. Poate. Poate de-aceea mi-au plăcut agreabilele (n-aș spune mai mult) **Valsuri ignobile...** de Capotianu, vocea limpede și natural impoștată a Biancșii Manoleanu. Umorul, cînd e bine strunit (adică serios) poate fi salvator. Pentru forma ce uneori se „destructurează” pînă la anulare.

Despre **Requiemul** de Miriam Marbe aș vrea să scriu cîndva mai pe larg. Merită. Un requiem cu „tema” albastru (are și subtilul Fra Angelico — Chagall — Voroneț). O muzică așezată între o luminoasă împăcare și-un marcat tragism. O muzică destinată (după cum spune autoarea) a fi cîntată în cadrul unei expoziții, de pictură de la Heideberg. Dar pentru a mă reîntoarce: Li el trebuie să se risipească ultimul acord al unui alt requiem ascultat recent. Cel mozartian. Nu-i vorba de-a face o comparație, oricum riscată, ci de a-l urmări și prin „complementaritatea” unei alte culori. Cea a tragicului pur — roșul.

Valentin Petculescu

tele-imaginea

Imaginea supraliminară

E ste cunoscut procedeul necinstit prin care bietul spectator este determinat să-și dorească ori să acționeze, nu potrivit intereselor sale, ci, conform voinței producătorului de film sau spectacol T.V., anume tehnica imaginii subliminare.

La cîteva imagini se înseamnă o altă imagine, complet străină de subiect,

imagina ce nu se vede, dar se recepționează și așa lucrează, drăguța de ea, pînă te convinge de ceea ce nu ai habar sau nu vrei să știi.

Ultimul scandal de proporții în domeniu a fost cînd cu alegerea domnului Mitterrand în funcția de președinte al Franței. Asta pentru că francezii sînt cam circotași, cam căpoși și nu pot fi convinși cu una cu două. Cu românii lucrurile stau cu totul altfel. La noi nu este nevoie să picuri pe nevăzute, pe neștiute licoarea adormitoare, la noi trebuie să-i torni în cap hîrdăul, să se sature, să se cuprindă cu totul. Spectatorul român nu e suspicios, neîncrezător în ce i se servește. El vrea, dorește să fie mințit, să i se spună 24 de ore din 24 de ore cu insistență, fără istov ceva.

Ceva care să-i placă, care să-l facă fericit măcar în imaginația sa atît de fecundă și de autoritară, dacă pentru

român imaginația este totul. Este totul adică înlocuiește orice, chiar realitatea însăși.

Așa se face că T.V.R., sub înțeleapta conducere a domnului Răzvan Theodorescu a descoperit și a introdus în practica informațională tehnica imaginii supraliminare.

Un exemplu a fost filmulețul produs de Pro-Media, „72 de ore” în care s-a mințit cu saș și entuziasm. A plăcut, domle, a plăcut pentru că pe cei mai mulți i-a scutit de a lua contact cu realitatea, de a-și revizui cît de cit părerile. O lene profitabilă, asemeni nepăsării care, cine știe, prelungește existența chiar dacă mărunțește viața. Iar alt exemplu l-am auzit pe cînd se comentau cîteva imagini din zonele chineze speciale, „vitrine pentru export”. Suna cam așa: „Firmele occidentale investesc cu frenchie în China fără să fie stînjinite de opțiunea comunistă a po-

liticii interne a guvernului de la Beijing”. Investiții străine întru modernizarea lagărului de concentrare. Prin sirma ghimpată se va introduce curent de înaltă tensiune produs în centralele atomice sigure, de producție occidentală.

O adevărată, superbă imagine supraliminară! Aștept un documentar cu piața Tien An Men în care soldații joacă șeptic cu studenții, ferindu-se cu evantaie de muștele verzi și grase, din acelea care trag îndeobște la morți. Ori la singe roșu, tînăr și proaspăt vărsat.

Eugen Uricaru

Shaul Carmel (Israel)

Germanice

Unter den Linden

O, Unter den Linden, Unter den Linden,
Cizma cu ținte de saieci de ani
Îți bate asfaltul, îți urle-n castani,
Îți spulberă cintul, dansul și-i fringe
Iar ochiul de aur doar toamna te plinge.
O, Unter den Linden, Unter den Linden !

Fata de-atuncea e astăzi bătrână ;
Visa să se joace, să fie iubită,
Dar cizma a vrut-o de-a pururi strivită,
Să umble ca țirfa ; din mină în mină.

Să beie ca ei, să-nghită ca ei
Să-și verse și sufletul, printre alei,
Să-mbete, ca berea spumoasă din halbe,
Pletele-i blonde, țitele albe,
Și apoi să adoarmă pe-o bancă, sub lei
Ca pleava din pleavă, stăpînii plebei.
O, Unter den Linden, Unter den Linden !

Si fata de-apoi e astăzi epavă,
Și ca visa un singur bărbat,
Dar cum să-mplinești puținul visat
Cînd ești tuturor păpușă și sclavă ?

Să beie i-au spus, să-nghită ca ei,
Să-și verse și sufletul printre alei,

Să-mbete, ca berea, spumoasă din halbe,
Pletele-i blonde, țitele albe
Și-apoi să adoarmă pe-o bancă, sub lei
Ca rusii-puhoi, stăpînii-plebei,
O, Unter den Linden, Unter den Linden !

Dar fata de-acuma, de după „eroi“,
Va arde în tine iubirea visată,
Cu-n singur băiat, neîntinată,
Și fără beții și fără gunoi..

O, Unter den Linden, Unter den Linden,
Cizma cu ținte din urmă cu ani,
Știută de asfaltul și bieții castani,
Știută de cintul și dansul tău frînt,
Incet, putrezește-n spurcatul pămînt.
O, Unter, den Linden, Unter den Linden !

Wannsee

E liniște-n orasul morții noastre ;
O liniște de Eden și de gheată.
Se văd din case florile în glastre,
Prin geamuri cu perdelele de ată.

Pe caldarîmuri umblă, viețuind,
Acei trudiți de mese-mbeșugate,
Fără de timp, de-a pururi serpuind,
Spre merele din pomul cu păcate.

Toți ucigașii au plecat de mult,
Lă-sînd în urmă mirosul de sînge,
Ca eu să mă inec cînd vin s-ascult
Cum neamul meu, în rugăciune, plînge.



Fluturele din pat

Ai grijă cum te misti în pat,
Să nu-mi strîvești aripile, trăirea,
Că miine zbor, că zboru-mi-e menirea,
Nici cum să stau, să dorm aici culcat.

Ai grijă cum te misti, că eu
Mai plec să caut ceruri, înfînitul,
Că nopțile cu tine nu-s sfîrșitul
Urcusului spre culmi, spre Dumnezeu.

Nu să-l ajung rivnesc zburînd,
Ci să-nțeleg ce aspru mi-e înaltul
Fată de El sau fată chiar de altul,
La fel ca mine-n faptă și în gînd.

E un fluture în pat, să știi
Care te vrea așa cum ești acum ;
Cu valul nopții așteia, cu spuma
Că miine, înspre sus, tu nu vei fi.

E-un fluture în pat și te iubeste
Ai grijă cum te misti cînd se-odihnește.

Jrmare din pag. a 16-a

Faust - 1936

incoronată a unui soi de lună marelă și sesizitoare. Castrat de tot ceea ce nu este spirit, acest prestidigitator deglizat e obligat să se mulțumească în fața bucuriilor terestre cu rolul de codoș : orice Faust este o măr-turie implarabilă în favoarea acestei radicale nepotănte a Demonului. Toată viața, doctorul plimbă cu sine acest servitor deochiat ca-ște scupă în mîncăruri înalte de-a i le servi. Plăcerile care i le oferă lui Faust nu sînt vinovate ca plăceri în sine, ci prin faptul că-i sînt procurate cu sprijin infernal : nu asupra diavului se înșală doctorul, ci asupra călăuzei ; dacă un inger i-ar fi acționat lui Faust pragul lui Gretchen, sărutul lor nu le-ar fi adus amîndurora decît fericirea.

Așa cum o joacă la Salzburg actorii lui Reinhardt, d'ama lui Faust ar putea fi redusă la criza vîrstei de cincizeci de ani a unui bătrîn studios și cast. Cit este de asoră, cit este de pură tinerețea ambițiilor și a înșelărilor. Îmbătrînind, doctorului i se pare că și-a lăsat viața descroată de știință, ea însăși nefiind decît o înșelătorie. O asemenea aventură i s-ar fi putut întîmpla lui Kant, abătut de la plimbarea și meditația sa cotidiană, unui Leibniz, ostent de logică, unui Nietzsche cupîns de amețeață acestui Nietzsche la care Faust, glorificînd Forța și A... primordiială, te face să gînd... are-și va găsi mai tîrziu propriul său Spirit al

Pămîntului în Nibelungii și pe Elena sa în Cosima Wagner. Cînd Mefistofel intră în laboratorul doctorului, în galant veșmînt roșu, cu spadă lungă și tichie cu pene, sintem liberi să credem că Doctorul s-a lăsat pur și simplu distras de la alambicurile și cărțile sale de către un șmecher iute de mînă, amator de taverna și chitare, codoș cînd are chef și nu puțin desfrînat. Nu cred că Goethe l-a minimalizat pe Demon prezentîndu-ni-l sub aceaste înfățișare banală. Diavolul are multe fețe : e felul lui proteic de-a fi. Luciferul lui Byron poate cel mult corupe cîteva suflete de arhangeli, dar sub chipul acesta prozaic și zeflemitor se plimbă Demonul, cînd i se năzare să arunce nefericire într-un cămin, să facă fetele din sat să plîngă și țăraniî imbuibați de vin să sară la bălaie, și chipul acesta în care joacă cele mai urîte feste este cel de care te îndoiești cel mai puțin, căci este în firea omului să se îndoiască mai puțin de josiicie decît de m... etie. Faust va fi salvat nu numai grație intervenției Margaretei și a ploii de roze căzute din mîinile ingerilor, ci pentru că, pînă la capăt, el n-a crezut că universal se mîrgînește la cele cîteva forme avortate de plăcere și de cunoaștere pe care i le dezvăluie Diavolul ; limitat de propriul Infern, el n-a înțeles că... crească cu neîncredere marea această falsă : pînă la sfîrșit, o parte a rațiunii sale n-a spus

da. Pînă la expirarea pactului, Faust consimte să aparțină demonului în ziua în care acesta va fi reușit să obțină de la el o exclamație de fericire, și chiar în această insatisfacție, care-l împinge pe Faust pînă la marginea prăpastiei, va sta în cele din urmă salvarea sa, pentru că acest etern neliniștit va amîna strigătul de bucurie fatal, pînă în clipa în care-i va fi smuls de o fericire pe jumătate dezinteresată, care dezarmează Infernul M-am întrebat adesea pentru ce Goethe, în tragedia aceasta în care toată lumea se salvează, nu și-a extins mintuirea și asupra Spiritului răului, Goethe ne-ar putea răspunde că n-a avut timpul și forța să-și ducă opera pînă în Ziua următoare Judecării de Apoi. Dar există un motiv mai profund : acela că Mefistofel nu există și că neantul nu poate urca la cer. Ingerii salvează în Faust singura parte din Mefistofel care merită să fie salvată ; lipsit de victima sa și de suportul său omenesc, Mefistofel se sfrijește, se năruie ; el nu mai este decît firul electric care atîrnă în gol, rămășiță a spiritului care neagă.

Întreaga tragedie amoroasă a lui Faust oscilează între acești doi poli feminini care sînt Elena și Margareta, între ființa vie și fantomă, între femeia care moare din cauza unui bărbat și femeia pentru care bărbajii mor, între frumusețea inocentei și inocența frumuseții. Reinhardt nu ne-a dat încă spectacolul reinvierii Elenei, dar, în Faust-ul de la Salzburg, Margareta este Paula Wessely, tinerețea și viața în depina lor simplitate. La balcon, în grădina, la fîntînă, Paula Wessely are inocența fără fadoare, blîndetea puțin aspră, naturalitatea țărănească și copilăroasă a tinerei lui Goethe și, în fața acestei apariții fermecătoare, ne simțim ca pălmuiți de amintirea sărăciei

și platitudinii tipurilor feminine din literatura contemporană, noi, cei din jurul cărora tandrețea și noblețea au murit. Dimpotrivă, am prefera poate mai puțin violența monotonă în izbucnirile disperării sale finale. Nici un spectator de la Salzburg nu va uita vreodată scena cutremurătoare în care Margareta, ingenușiată în pridvorul bisericii, își încovoie puțin cite puțin umerii sub povara Remușării personificată de Helena Thiming, soția lui Reinhardt însăși, și, doborîită în cele din urmă de povara acestui spirit rău, se sfîrșește și cade la pămînt. Dar dacă scena remușcării este admirabilă, lipesc poate cîteva licăriri în scena cîinței. Auzim, așa cum a dorit Goethe, strigătele frumosului animal omenesc nimicit de soartă, tinăra juncă lovită mortal, vedem inocența criminală întinsă pe paie, prăgătindu-și gîtul pentru securea călăului.

Mi-a plăcut adesea să mi-l imaginez pe bătrînul Goethe așezat printre spectatori, în rîndul întîii, pe una din băncile de lemn, în fața acestui surprinzător decor de porticuri și trepte săpate în stîncă. În ciuda aversunii sale pentru orice tentativă de-a aduce Faust pe scenă, aprobarea sa s-ar răspîndi într-o revărsare de cuvinte juste și clare, și cele cîteva critici inevitabile s-ar pierde în acest șuvoi de fraze de aur. „Dacă-i adevărat că Schiller n-a iubit decît pe Amelia, Goethe decît pe Margareta și Rousseau decît pe Iulia...“. Musset se înșală : Margareta n-a purtat un singur prenume în cursul vieții acestui bărbat care detesta obstacolele, dar aprecia mîngîierile. Și-mi place să-mi imaginez că bătrînul tandru, care la vîrsta de optzeci de ani dădea încă fetelor, ca pe niște drajeuri, cîteva poeme inimitabile, ar scrie pentru fermecătoarea Paula Wessely o Elegie la Salzburg.

moda, altfel

Sub egida florilor (VII)

Iris (stînjenele) ; Iris e o zeiță-mesager al zeilor, e curcubeul, arcu din cer. E desenată cu aripi crescînd din omoplați, cu aripi la gleznele picioarelor musculoase, cu sceptru de luptă, cu tunică scurtă, plisată pe trei niveluri, cu banderolă pe frunte, trecînd pe sub coc. E curios sau poate nu, că pentru tineretul de azi bandana e o modă imprumutată de la Iris. Se cred tinerii de azi arcuri în cer sau mesageri a ceva, ai cui va?... chiar dacă nu ai zeilor. În orice caz, chiar dacă nu mai sînt tinăra, aș vrea să port bandana (și port), am însă un sentiment

de jenă, parcă îi văd pe cei ce rîdeau de pălăriile Elvirei Bogdan ; eu îi admiram pălăriile, erau „opere“ de sine stătătoare, ele nu aparțineau epocii noastre, erau produsul unei epoci cu romane și castele, erau splendide... Iris are un aer războinic, deși poartă un coc foarte la modă, un fel de conci, cum îl avea străbunica mea, morărită de spiță nobilă, dar n-a ajuns niciodată la modă. Un fel de coc dar nu așezat pe ceafă, nici în creștet, ci între ceafă și creștet, cam pe linia de sus a urechilor (Ce exprimare! Sper că ați înțeles, totuși). Iris s-a născut din Thamas (vreun Toma rătăcit printre zei) și Electra. A fost considerată ba virgină, ba amantă a lui Zefir și mamă a lui Amor, dar nu pe rînd, ci în același timp. Cîte șanse... ! Nu se cunosc motivele pentru care poezii secolelor 17 și 18, în Franța, i-au folosit numele, transformîndu-l aproape în substantiv comun, pentru a numi o „amantă secretă“, o femeie iubită căreia nu i se putea mărturisi numele. Iris, fiind curcubeu, e o minune cercască ce se reflectă în darurile pămîntului. Și Dumnezeu a creat „Le paon pour étaler l'iris de son plumage“ ne spune Voltaire. Iris e floarea ochiului, a ve-

derii. Și tot ca dar ceresc e mîndria iriaceelor. E un paradox, crește ca o buruiiană, se înmulțește și mai rău dar are o corolă fragilă ca o suflare ; petalele de stînjenele, ușor atinse capătă ceea ce noi numim pe carnea noastră — vinătăi. Există 300 specii de stînjenele, aproape tot atîtea dimensiuni ale cupei și nuanțe, combinații de culori. Cei galbeni și cei albi sînt mai parfumăți. Cei violeți (e curios că denumim culoarea lor asemuînd-o violetelor sau liliacului) sînt somptuoși, par balerine cu fustele înfocate de grația diafană a unui salt de vals. Toți sînt generoși prin eleganță și parfum, sînt materie primă de înaltă calitate a parfumurilor, pudrelor, cremelor, medicamentelor ; sînt folositori de la rădăcină la floare și asta nu le minimalizează cu nimic design-ul rafinat al siluetei, modestia cerințelor de mediu favorabil ; cu ani în urmă (vreo patru), în drum spre Malul Spart, după o pădure de salcîmi, ca într-un film de Wajda, ca un covor fermecat, a răsărit un cîmp de iriși sălbatici, mărunți, galbeni, tigrăți ; era un meeting al stînjenelelor liberi, pentru frumusețe.

Mimoza e foarte răspîndită în Brazilia (mai ales mimosa pudica) dar și

în Franța și Italia. Are flori roze sau albe, la cea mai fină atingere reacționează, se strînge ostil, de aceea i se spune mimosa sensitiva. În nordul Franței, sub numele de mimosa se vînd florile galbene ale diverselor specii de acacii. Între galben, gelozie și mimosa sensitiva s-au făcut multe speculații. De obicei „mimosa sensitiva“ e un om căruia i se pare că tot timpul e lovit, urmărit, jignit, ironizat, etc.

Florile de pom, de cais, cires, vișin, zarzăr, măr, păr și gutui, populează romanețele, versurile sublime, imprimeurile și cremele de față, toate fiind „cîntarea și aurul“. Indiferent că MODA folosește ca motive elefanții, fluturii, cercurile, pătratele, etc, etc, ea revine mereu să se inspire și să folosească miracolul floral, nepuizabilul miracol floral.

Corina Cristea

Luceafărul

15

MARGUERITE YOURCENAR

Faust — 1936

Marguerite Yourcenar sau doamna insulară

Fică a unui aristocrat francez și a unei tinere belgiene, Marguerite Yourcenar ar fi putut deveni o oarecare „Mademoiselle de Crayencour”. Din copilărie însă visează să devină „importantă, foarte importantă”, iar destinul ei avea să fie într-adevăr glorios. Bătrina doamnă semeață și senină, cum apare într-una din ultimele sale fotografii, privea cu oarecare plăcere și cu ochi malițioși propria-i stranietate devenită fenomen mediatic: scriitor recunoscut pînă la vedetism, celebrat, anturat, filmat și fotografiat ca orice alt star.

Destinul glorios a fost acela al unei femei cu opera risipită de-a lungul unui veac, insulară ca și locul în care și-a petrecut patruzeci de ani din viață (insula Monts-Déserts, în extremul nord-est al Statelor Unite), al unui personaj straniu ca și numele pe care și l-a dat (anagramă a propriului patronim) pentru plăcerea unui „Y” și pentru rezonanța sa misterioasă, al unui scriitor ce-a stat departe de mondenitățile literare. Ca ultim paradox, femcia aceasta ce trăia în afara prezentului — secolul douăzeci apare arareori în opera sa — intră la șaptezeci și șase de ani în Academia franceză, loc nu mai puțin străin de acest veac.

Chiar dacă opera sa majoră a fost lirică, totuși era deja conceput în ceea ce scriitoarea numea „proiectele anului douăzeci”: Hadrian, împăratul roman, Zenon, medicul din veacul al cincisprezecelea existau deja. Nu răminea decât să-i uite pentru a-i reinventa mai bine. Să imagineze, să uite, să scrie, să refacă, aceasta a fost munca neobosită a Margueritei Yourcenar, pe a cărei masă de lucru se afla mereu cite o ediție de revizuit.

Cine s-a pătruns o dată de această proză desăvârșită și oarecum din alte vremi, cititorul care se lasă încă pradă nostalgiei unei priviri albastre, suverane și puțin inepărtate, dar binevoitoare și rizid cu maliție, trebuie neapărat să reia plimbară prin arhitectura perfectă pînă la nebunie a scriiturii sale, să citească și să-i recitească cărțile, să le rătăcească și să le regăsească, tot așa cum Marguerite Yourcenar le-a imaginat, le-a uitat, le-a scris și le-a rescris.

Parcurgind volumul de esuri apărut la Editura „Gallimard” anul trecut, cititorul acesta va păși prin locurile privilegiate prin care scriitoarea însăși a umblat „ca pelerin și ca străin” de-a lungul vieții sale, immortalizându-le în mici și nepretuite bijuterii literare. Pagini de o rară originalitate fac să renască în fața noastră antichitatea greacă, mozaicurile Ravennei, pinzele pictorilor săi preferați (Poussin, Rembrandt, Ruysdael) sau capodoperele scriitorilor îndrăgiți: Virginia Woolf, Henry James, Oscar Wilde, Roger Callois, Jorge Luis Borges. Propunem spre lectură, în traducere, unul din aceste superbe omagii închinare confrăților săi, eseu despre Faust-ul lui Goethe.

*En pèlerin et en étranger
(Ca pelerin și ca străin)*

Să pui în scenă Faust înseamnă să insufliești o lume. Reinhardt a avut acest curaj pentru care a și fost recompensat. Faust-ul său incomplet și stufos ne obligă să recitim capodopera lui Goethe: răsfoind broșura cu traducerea lui Gérard de Nerval vindută în sala de spectacole din Salzburg, la întoarcerea de la una din aceste interminabile reprezentații sub cerul liber, cînd zgomotul ploii căzînd pe pînza de cort acompaniază neobosit cîntecul ingerilor și strigătul vrăjitoarelor, îți dai seama că Faust nu este numai unul din cele mai mari poeme ale umanității, ci unul din cele mai patetice, unul din cele mai simple, și decorul de piatră adevărată în care se mișcă actorii lui Reinhardt ne ajută poate să înțelegem că această simplitate atât de puțin înțeleasă nu este cea a unei imagini din Epinal, ci a unui basoreliev de pe ușile unei bisericii.

Hamlet este prima tragedie a indoielii, Faust este prima tragedie a orgoliului, și încă a formeii aceleia deosebit de înaltă, deosebit de periculoasă, de superbă care este orgoliul inteligenței. Scrisă la răspîntia dintre secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, opera aceasta poartă pecetea și poate colții acestei epoci în care, fără îndoială, omul a mers cel mai departe în glăsuirea lui Mefistofel, adică în afirmarea cinică a neantului și în cea a lui Faust, adică în nevoia dezordonată de a cuceri lumea și în furia de a pune la îndoială realitatea ei.

Faust nu este inteligența: el este intelectul, această oglindă adîncă pe care o tulbură în fiecare clipă aburul pasiunilor întunecate. El este sleit de viață, în ciuda elocotenilor vulcanice ale temperamentului său: foamea sa de plăceri se satisface cu o slujnică de fermă vie și cu o zeită moartă; un teritoriu cucerit pe valurile Balticeei satisface visele sale de om

tea aberații plastice, e o dulce minciună. Scriitorii sînt oameni ca toți oamenii, multre obișnuite, poate doar ceva mai antipatice. Au înfățișarea omului de pe stradă, poate o idee mai burtoși (precum și subsemnatul) datorită șederii nesănătoase la masa de scris.

Una dintre puținele fețe care se evidențiază este, așa cum se și cuvine, a președintelui tuturor scriitorilor. Dacă, așa cum sugerează unii, ar fi agent străin, agentura l-ar concedia după trei zile constatînd că nu poate trece neobservat altfel decît ca-n bancul cu americanul negru trimis să spioneze un colhoz. Figura sa, asemănătoare cu sculpturile megalitice din junglă, fasonate de marțieni, este încă nimic pe lângă gesticulația și modul de vorbire cu care imprudenta TVR ne-a obișnuit din plin în vremea cînd credeai că va fi de partea emanțiilor. Ulterior, înșelînd așteptările respective, instituția pe trep-



de stat; n-are nimic în el din nebunile și exactele poftă ale personajelor lui Marlowe sau ale lui Ben Johnson: pînă la capăt, el va rămînea omul de laborator, tîrînd după sine, ca pe o umbră, spectrul halutului său de doctor de care s-a lepădat. În ciuda, sau din cauza profunzimii sale, acest tip universal rămîne în mod straniu mediocru; este în acest medic amestec de silogisme tocmai stofta germanului de format curent care, de la Wilhelm Meister la Hans Castorp din Muntele vrăjît, a părut toldeana marilor poeți și marilor romancierii germani exemplarul desăvîrșit al ucenicului într-ale realităților.

Nimeni nu este mai departe decît el de Spiritul Pămîntului, pe care îl evocă atât de magistral în prima scenă și pe care Raul Lange îl încarna cu un soi de măreție lumegoasă și colosală. Pînă la sfîrșit, pînă în clipa morții sale, care nu este pentru el decît consecința unei erori, Faust nu înțelege foarte bine ceea ce i se întîmplă, și această confuzie de spirit îl salvează, făcînd din el ceea ce sîntem cu toții: un biet om descumpănit. Faust este opera cea mai profundă pe care un om de geniu poate s-o scrie despre problema răului, nu este opera unui om care a făcut el însuși un pact sau și-a risecat eternitatea. În ciuda tuturor scenelor de vrăjitorie din acest poem, îi va lipsi mereu lui Faust acest fel de reverberație scînteietoare. această sumbră fixitate a privirii care marchează operele, nu numai demonice, ci demoniace și închinat cu deliciu nefericirii.

Importanța acordată magiei în Faust este una din problemele pe care le ridică această operă și una din dificultățile unui prim contact. Neo-catolicismul romanticilor triumfa la epoca desăvîrșirii lui Faust, iar magia nu mai juca decît un rol de magazin cu zăronțe pitorești din care poeții de la 1830 își scoteau mandragorele și corzile de spînzurătoare. Altfel se petreceau lucrurile pe la 1780, la vremea primelor variante ale lui Faust. Goethe putea încă resimți cutremurul nebunestilor aventurii oculte ale lui Cagliostro și Saint-Germain și ale revelațiilor infernale și angelice ale lui Swedenborg. S-ar putea scrie o carte întregă despre magia secolului al XVIII-lea, și cartea aceasta ne-ar per-

mite să ne întoarcem la multe din izvoarele lui Goethe. Cititorul raționalist poate găsi în personajul Mefistofel ceva superfluu, aproape la fel cu aceste spirite economice care-l suprimă pe Hamlet din tragedia din Elsinore. Odată discuția începută între Faust și Spiritul Pămîntului, între intelect și Natură, la ce mai folosește apacția Diavolului? Avem impresia că lupta între cei doi adversari se desfășoară prin intermediul unei oglinzi deformatoare și crăpate, în care se dau loviturile. Dar prea mult se uită că Faust-ul liber este o operă cu structură cu totul creștină și prea mult se uită de asemenea că natura, în ochii teologiei, nu este rea în sine, ci doar prin însinuarea păcatului. Nelinștitarea răză, recopiată de Diavol în carnetele studentului, își aduce din nou fructele pierzaniei: „Veji fi ca Dumnezeu”. Faust, aspirînd la acest tragic supraomnesc ce reclamă fatalmente victime omenești, cu riscul de-a șovăi pe-un virf de pe Broken, cere inevitabil sprijinul magiei, această cîrjă a supraomnesului. Dar se poate și mai bine și mai rău: cuvintele șchiopului diabolic talmăcesc de minune, la fel ca și înfățișarea sa, viciul propriu inteligențelor ascetice, atunci cînd se apropie de realitate cu speranța de-a se bucura de ea, și care nu-i altul decît disprețul.

Nu mai dacă nu este un sfînt, orice om care s-a privat timp îndelungat de plăceri, se consolează disprețindu-le, chiar și atunci cînd nu sînt de disprețuit, adică naturale și pure. Acest dispreț supraviețuiește voinței pasionate de satisfacție și această converție se face cu precizie spre abject, pentru că Faust, sau mai curînd Mefistofel, care nu-i aici decît partea cea mai josnică inteligentă din el însuși, a început prin a călea în picioare realitatea.

Mefistofel e spiritul, dar în sensul cel mai rău, srașnica sare care se cătuiește pămîntul în care a fost presărată. El este exact ceea ce rămîne dintr-o ființă lipsită de suflet și de corp: soarele și pămîntul dispărute, nu-i mai rămîne cerulul decît masca

Prezentare și traducere de
Daniela-Tania Velțan

Continuare în pag. a 15-a

fața și profil

Prezidentul

Cine-l vede pe scriitorii adunați în grup mare, și asta se întîmplă de regulă pe terasa de la „tanti Miți” în binecuvîntatele zile de 4 și 19 ale lunii, observă cu uimire că așa-zisul chip al artistului, care a sugerat alinea și-atli-

tele căreia a devenit în câteva clipe mai celebru decît în ani lungi de ostracizare l-a „marginalizat”, ceea ce trebuie să fi provocat poetului puternice dureri la articulația de sus a antebrațului.

Prezidentul nu prea are simțul umorului, fapt, ce-l pot dovedi în două feluri: acum cinci ani cînd i-am făcut primul portret s-a supărat și, a doua probă, s-a lăsat convins să pozeze revistei *Avantpost* lîngă un geam găurit de gloanțe și avînd un aer foarte grav. Numita lipsă o compensează printr-un fel de geniu al ironiei, fapt ce constituie un paradox, nu singurul dintre cele care creează personajul.

Mare poet prezidentul o fi — n-o fi, ... S-a descoperit decocamdată mamutul, pentru literatură săpăturile continuă. Dar geniuul ironiei și o inteligență dezarmantă fac din atitudinile lui civice o operă îndestulătoare.

Pamfletul contra lui Ceaușescu, intervenția de pe 15 iunie 1990, interpelarea către primul ministru privitoare la „originea neaoasă”, încă alte șapte-opt intervenții scrise sau orale, toate memorabile mi se par, cel puțin în vremurile prin care trecem, mai de preț decît orice capră, fie ea și contemporană.

Publicitatea pe care i-o face gratuit revista *România Mare* ar trebui să-l determine să candideze pe listele partidului omonim. Numai în felul acesta ar putea să ajungă în cimitirul mamuților fosilizate și un antidogmatic, anti-retoric, antibalcanic.

Poporul întreg a aflat că e K.G.B.-ist, milionar cu vilă și-bate confrățil. Nicl o coafeză a acestel țări nu se-ndoiește! Ar trebui să pună mîna pe ciomag de-adevăratalea.

Horia Gârbea